



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA

Dipartimento di Scienze umane, sociali e del patrimonio culturale

Corso di Laurea Magistrale in Strategie di comunicazione

La narrativa di Elena Ferrante. Un'analisi tematica. Attraverso la quadrilogia “*L'Amica geniale*”

Relatore

Prof. Fabio Magro

Laureando

Wu Wenying

n° matr.1153574

ANNO ACCADEMICO 2018/ 2019

Indice

Introduzione	3
1. La frantumaglia	11
1.1 La volontà di anonimato	12
1.2 le donne che lottano	14
1.3 I rapporti madre-figlia.....	16
1.4 l'amicizia tra donne.....	20
1.5 Il legame tra la donna e la città	24
1.6 La sparizione/la cancellazione	28
1.8 La smarginatura	34
2. L'amicizia femminile.....	39
3. Femminismo	54
4. Eredità	74
5. Napoli.....	92
5.1 Lo spazio	93
5.2 La plebe.....	96
5.3 partenza e ritorno	100
Conclusione.....	109
Ringraziamenti	111
Bibliografia	112

Introduzione

1. Opere

Elena Ferrante è una scrittrice (o uno scrittore) italiana che ha conquistato un successo globale. Il settimanale Time nel 2016 l'ha inserita tra le 100 persone più influenti nel mondo.

Sotto lo pseudonimo di Elena Ferrante sono stati pubblicati 7 romanzi:

- 1) *L'amore molesto*, Roma, E/O, 1992.

L'amore molesto è diventato uno dei romanzi italiani più importanti e originali degli ultimi anni, anche grazie all'omonimo film registrato da Mario Martone. La trama ruota intorno a un rapporto madre-figlia, cioè tra Delia e la madre Amalia. Delia ritorna a Napoli per cercare di scoprire i motivi che hanno portato la madre a una morte misteriosa. Durante la ricerca, Delia scopre nuovi aspetti della sua personalità e quelli di sua madre.

- 2) *I giorni dell'abbandono*, Roma, E/O, 2002.

Il romanzo racconta la storia di una donna abbandonata dal marito. Olga, una donna ancora giovane, che è lasciata all'improvviso da suo marito Mario, precipita in un abisso di dolore e di disperazione, e diventa "La Poverella".

- 3) *La figlia oscura*, Roma, E/O, 2006.

Con questo romanzo Elena racconta una nuova storia di donna, e scava nei sentimenti contraddittori che ci legano ai nostri figli. Leda è un'insegnante di letteratura inglese, divorziata da tempo, totalmente dedita alle figlie e al lavoro. Quando le due figlie vanno dal loro padre in Canada, si sente come liberata e la vita diventa più leggera. Decide così di andare al mare in un paesino del Sud per vacanza. Sulla spiaggia Leda incontra una grande famiglia napoletana, e la osserva. La bambola della bambina Elena è scomparsa, e il gruppo di napoletane cerca di trovarla. Alla fine, Leda ritrova nella sua

sacca la bambola di Elena.

4) *L'amica geniale*, Roma, E/O, 2011.

Le protagoniste sono Lila e Elena. All'inizio del romanzo, Rino, il figlio di Lila telefona a Elena per informarla della scomparsa della propria madre. Di conseguenza, Elena comincia a evocare la loro vita.

Lila e Elena crescono insieme nel rione di Napoli. Lila è una ragazza bella e intelligente. Elena la invidia, e nello stesso tempo la imita. Elena non può frequentare la scuola media, per motivi di famiglia, e comincia ad aiutare il lavoro del padre e del fratello nel loro negozio di scarpe. Lila continua gli studi ma subisce una delusione perché nella scuola non c'è più Lila.

Alla fine, per rompere il fidanzamento con Marcello e migliorare la situazione familiare, Lila si sposa al salumaio Stefano a sedici anni. Però, nel matrimonio, si accorge il tradimento del marito.

Nel frattempo, anche Elena affronta dei problemi: l'inquietudine per il futuro, e l'amore ambiguo per Nino.

5) *Storia del nuovo cognome. L'amica geniale volume secondo*, Roma, E/O, 2012.

Lila ed Elena hanno sedici anni e si sentono entrambe in un vicolo cieco. Mentre Elena continua i suoi studi al liceo classico, Lila – divenuta la signora Carracci –, sta perdendo sé stessa. Non mancano i problemi nella loro vita: Elena sta con Antonio, pur essendo innamorata di Nino; e Lila è bloccata in un matrimonio infelice. L'irritazione per la maleducazione del marito porta Lila ad innamorarsi di Nino. Nel frattempo, Elena lascia il rione per frequentare l'università a Pisa.

6) *Storia di chi fugge e di chi resta. L'amica geniale volume terzo*, Roma, E/O, 2013.

In questo libro, Lila, che resta a Napoli, abbandona la sua vita facoltosa e comincia a lavorare faticosamente in una fabbrica. Elena pubblica il suo primo romanzo con l'aiuto del proprio fidanzato Pietro. In apparenza, Elena vince la competizione con Lila, ma in realtà vive una profonda crisi di ispirazione, nel corso della quale incontra di nuovo Nino. D'altro canto, Lila e Enzo comincia a apprendere la tecnologia dell'informazione che al momento poche persone conoscono. Perciò, entrambi guadagnano molto. E in

poi, fondano la loro agenzia informatica.

7) *Storia della bambina perduta. L'amica geniale volume quarto*, Roma, E/O, 2014.

Lila e Elena, diventano entrambe madri di due figli. E l'ultima ritorna a Napoli e vive nuovamente nella casa familiare. Lila gestisce un'azienda informatica ed ha avuto una figlia, Tina (lo stesso nome della bambola perduta di Elena). Una domenica mattina, le due famiglie passeggiano nella piazza, e la bambina Tina scompare.

Gli ultimi quattro romanzi costituiscono la quadrilogia de *L'amica geniale*. Elena Ferrante, inoltre, ha scritto un libro per bambini, *La spiaggia di notte* (Roma, E/O, 2007), e un saggio, *La frantumaglia* (Roma, E/O, 2003).

Tutti i suoi romanzi hanno tre elementi comuni: la voce narrante, la prospettiva femminile, e Napoli. Attraverso i suoi primi tre romanzi – *L'amore molesto*, *I giorni dell'abbandono*, *la figlia oscura*, Ferrante focalizza sul rapporto tra madre e figlia. Tiziana de Rogatis dice, «uno degli aspetti più interessanti della scrittura e della poetica di Elena Ferrante sta nella sua capacità di liberare il moderno legame tra la madre e la figlia dai confini della storia marginale e subalterna, chiusa nel recinto della casa e delle emozioni elementari – priva quindi di quella trascendenza cui invece hanno sempre aspirato i conflitti tra i padri e i figli. Come prima di lei era riuscita a fare solo Elsa Morante nella contemporaneità italiana, Elena Ferrante mette in forma una complessità del tema degna di essere raccontata, di diventare letteratura»¹. L'amicizia di lunga durata tra due donne è una tema nuova nel romanzo italiano contemporaneo. Nella quadrilogia Ferrante racconta la storia di due amiche. Emily Gould ritiene che Ferrante rappresenta realisticamente la relazione complessa tra due donne: «*There aren't many books that illuminate the inner workings of this kind of relationship between women; Lorrie Moore's "Who Will Run the Frog Hospital?" and Mary Gaitskill's "Two Girls, Fat and Thin" both get at some of the jealous toxicity, the worship mixed with disgust and enduring love that women can feel for each other, but only Ferrante has anatomized such a bond over decades in so much detail. Friendship*

¹ Tiziana de Rogatis, «*L'amore molesto*» di Elena Ferrante. Mito classico, riti di iniziazione e identità femminile, in *Allegoria*, XXVI, 2014, 69-70, P.273.

*is more like a romantic relationship than we mostly allow ourselves to think, and Ferrante understands its lulls and moments of reinfatuation, how rifts between can be even more painful than breakups between friends can be even more painful than breakups between lovers»². La voce narrante della tetralogia è Elena, che porta lo stesso nome di Ferrante. Tanti lettori credono che il ciclo dell'*amica geniale* sia un romanzo autobiografico, in cui Ferrante racconta la propria vita. Però, la scrittrice ha negato questa ipotesi in un'intervista: «Se per autobiografia intende attingere alla propria esperienza per nutrire una storia di invenzione, quasi tutto. Se invece mi sta chiedendo se racconto le mie personalissime vicende, niente»³.*

2. Il mistero Elena Ferrante

La fama di Elena Ferrante è certo dovuta alla qualità delle sue opere, ma non si può non considerare che la sua notorietà è legata anche alla suggestione dell'anonimato: la volontà dell'autore/autrice di celarsi dietro uno pseudonimo. Ci sono molte ipotesi sull'identità di Ferrante: Domenico Starnone, Marcella Marmo, Anita Raja.

1. Domenico Starnone.

. L'ipotesi è in primo luogo di Luigi Galella, che ha confrontato *l'amore molesto* (1992) con *Via Gemito* di Domenico Starnone (2000), riscontrando alcuni tratti simili tra le figure principali di *l'amore molesto* e *Via Gemito*.

Ne L'amore molesto si racconta della morte per annegamento di Amalia. La voce narrante è di sua figlia Delia. Da molti anni il padre e la madre vivevano divisi. Lui era stato un marito geloso e violento. Inseguiva la moglie per casa, la raggiungeva e la colpiva al viso, prima col dorso e poi col palmo della mano. Un'insofferenza e una litigiosità estese anche ai parenti di lei. Per il resto, passava la giornata a dipingere, mentre la moglie pedalava sulla macchina da cucire: "un uomo insoddisfatto... perché la gente non lo stimava come doveva". Un mitomane, che "si immaginava chissà quale destino". La moglie "aveva avuto una bella fortuna a sposarlo. Lei, così nera, non si sapeva da quale sangue venisse".

I particolari scelti, fra molti altri, non sono casuali. Rivelano sovrapposizioni di

² Emily Gould, *Who is Elena Ferrante?*, in *The New York Times*, 22 agosto 2014.

³ Paolo Di Stefano, *Ferrante: felice di non esserci*, in *Corriere della Sera*, 22 agosto 2014.

caratteri, oggetti e descrizioni che ritroviamo nell'autobiografico Via Gemito di Starnone. Dove campeggia il ritratto di Federi, padre amato e odiato, pittore di vocazione ma ferroviere di professione: violento, geloso, perso nelle fantasticherie sulla propria, non riconosciuta grandezza di artista.

Scriva Starnone: "Un giorno trovai nell'armadio della camera da letto, in mezzo a tante altre cianfrusaglie, una scatola. L'aprii, c'erano delle foto... di donne nude... sorridevano mostrando i loro luoghi più segreti senza alcuna timidezza".

Scriva la Ferrante: "Spesso le pose della zingara erano malamente ricopiate da certe foto di donne che mio padre nascondeva in una scatola dentro l'armadio e che io andavo a sbirciare di nascosto"⁴.

Anche Vittorio Loretto si è occupato del rapporto, ipotetico, tra Ferrante e Starnone. Loretto ha testato la similarità dei romanzi di Elena Ferrante con quelli di Domenico Starnone, Goffredo Fofi, Fabrizia Ramondino, Michele Prisco, Erri de Luca. In merito al risultato di questo confronto ha scritto: «una sorta di “albero filogenetico” in cui emerge un ramo compatto, costituito dai romanzi della Ferrante e di Starnone, confusi, sovrapposti l'un l'altro, separato dai romanzi degli altri scrittori, relegati su altri rami». Nel confronto poi tra coppie di opere singole, «l'opera di Starnone è sempre quella che più e sistematicamente si avvicina alle opere della Ferrante». «Il risultato - dichiara - sembra proprio confermare la tesi che Ferrante e Starnone siano lo stesso autore».⁵ L'analisi di Simone Gatto prende come punto di osservazione l'onomastica: «Nino Sarratore, infatti, altro non è che l'anagramma imperfetto di STARNONE. Inoltre la parola SARRATORE si presenta come deformazione acuta e allusiva di NARRATORE, con il cambio della consonante iniziale “S” per suggerire il sottinteso “Starnone che racconta”».⁶ Gatto analizza poi i personaggi e gli ambienti.

⁴ Luigi Galella, *Starnone è la Ferrante: il professor Galella ha scoperto il caso*, «Roma», gennaio 2019: <http://www.ilroma.net/news/cultura/starnone-la-ferrante-il-professor-galella-ha-scoperto-il-caso>.

⁵ Luigi Galella, *Ferrante è Starnone. Parola di computer*, «L'unità», novembre 2006: <https://www.orphanalytics.com/fr/news/unita-ferrante-e-starnone>.

⁶ Simone Gatto, *Una biografia, due autofiction. Ferrante-Starnone: cancellare le tracce* (<http://www.lospecchiodicarta.it/2016/10/22/una-biografia-due-autofiction-ferrante-starnone-cancellare-le-tracce/>)

	<i>Via Gemito</i>	Quadrilogia e <i>L'amore molesto</i>
La famiglia	Il padre, Federico è “ferroviere-artista”; «L'autore rievoca l'infanzia trascorsa in una famiglia numerosa, il padre ferroviere e la madre sarta, cinque fratelli, nella Napoli dei rioni popolari».	Nino è «il figlio primogenito di Donato, il “ferroviere-poeta”»; «La famiglia Sarratore è composta da cinque figli e vive, come Elena e Lila, in una casa del rione popolare in cui è ambientata la vicenda».
Tratti fisici del padre	«uomo sottile, ossuto, il viso allungato dalla fronte altissima», «i capelli neri, la bocca digriganta coi denti lunghi, le narici dilatate», «i baffi» (<i>Via Gemito</i> , p. 14, p. 81, p.19) «Sento la sua voce che sale di tono [...] qualcuno senza meriti gli levava a tradimento quello che si era meritato» (<i>Via Gemito</i> , pp. 60-61).	«magro, s'era fatto crescere i baffi», «un corpo asciutto», «i tratti del viso marcati, è molto stempiato» (<i>L'amica geniale</i> , pp. 210-211, p.219) «Prese quota, cominciò ad autocelebrarsi e insieme a lagnarsi perché le invidie dei mediocri gli avevano impedito di farsi conoscere come si sarebbe meritato» (<i>Storia della bambina perduta</i> , p. 134).
La volontà di non assomigliare al padre	«Avevo ormai braccia lunghe che quando si muovevano oscillavano senza controllo come per staccarsi dal busto e dalla spalle. Cercavo di correggerle per evitare che la mia andatura assomigliasse a quella di mio padre. Parlavo a monosillabi per non essere loquace come lui. Mi assegnavo comportamenti umili e mi sottraevo a ogni competizione per evitare la sue vanterie. Spiavo la mia faccia allo specchio per assicurarmi che avessimo pochi tratti in comune e se ne individuavo studiavo espressioni che li camuffassero. Detestavo le persone che per farmi un complimento esclamavano: “Identico a tuo padre”» (<i>Via Gemito</i> , pp. 119-120).	«“Dedicherò la mia vita” disse come se si trattasse di una missione, “a cercare di non assomigliargli”» (<i>L'amica geniale</i> , p. 216).
un fligo obbediente	«A mio padre obbedivo senza	«qualsiasi cosa il padre

	mai obiettare, gli ho obbedito così per tutta la vita» (<i>Via Gemito</i> , p. 30).	proferisse non acconsentiva ma nemmeno gli si opponeva», «era un figlio rispettoso e obbediente» (<i>L'amica geniale</i> , p. 213, p. 209).
L'ambiente	<p>«Aveva una brutta cassa di legno proprio di lato al cavalletto e ci teneva stracci e tubetti. [...] i tubi e i tubetti raramente erano gonfi e lucenti, per lo più risultavano strizzati fino al collo filettato» (<i>Via Gemito</i>, p. 77).</p> <p>«Su un angolo della cassa era appoggiato un largo foglio di compensato dove teneva una caraffa coi pennelli» (<i>Via Gemito</i>, p. 77).</p> <p>Mi piacevano molto, a quell'epoca, anche le parole che lui pronunciava, erano ricche di suggestioni: ocre, carminio, terradisienabruciata, terradombra, verdesmeraldo, bludiprussia (<i>Via Gemito</i>, p. 77).</p> <p>Tutta la casa odorava di colori e acqua ragia. [...] A me piaceva molto l'odore dei colori, quello della trementina (<i>Via Gemito</i>, p. 17 e p. 77).</p>	<p>C'era una cassa dove alla rinfusa erano stati gettati i tubi dei colori: quello del bianco era stato strizzato e arrotolato fino al collo filettato (<i>L'Amore molesto</i>, p. 140).</p> <p>Il coperchio della cassa era un foglio di compensato, mobile, su cui c'era una caraffa con i pennelli (<i>L'amore molesto</i>, p. 140).</p> <p>Molti tubetti erano rimarchevoli, ora per il nome da principe di fiaba, come il Blu di Prussia, ora per l'aura da incendio devastatore come la Terra di Siena bruciata (<i>L'Amore molesto</i>, p. 140).</p> <p>La casa era intrisa dell'odore dei colori a olio e della trementina (<i>L'amore molesto</i>, p. 141).</p>

Una ricerca interessante è stata svolta anche dall'Università di Padova. La statistica Arjuna Tuzzi e il linguista Michele Cortelazzo, entrambi docenti dell'ateneo patavino, hanno applicato i metodi quantitativi e qualitativi a un corpus di 143 romanzi, oltre ai 7 di Elena Ferrante (per circa 10 milioni di occorrenze), scritti da 39 autori, collaborando con gli esperti internazionali (il matematico americano Patrick Joula, il classicista polacco Maciej Eder con il suo collega traduttologo Jan Rybicki, l'informatico svizzero Jacques Savoy, il pedagogista e sviluppatore di software francese Pierre Ratinaud, il linguista greco George K. Mikros). I risultati della ricerca

portano ad evidenziare la scrittura di Elena Ferrante si colloca in una posizione particolare e fortemente individualizzata nel panorama della letteratura italiana contemporanea. In particolare, la scrittura di Elena Ferrante non si fa assimilare a quella delle altre scrittrici contemporanee, e inoltre ci sono sorprendenti similarità, a uno sguardo da lontano, tra la scrittura di Elena Ferrante e quella di Domenico Starnone. Le affinità tra Elena Ferrante e Domenico Starnone non si possono ridurre alla comune provenienza campana: se così fosse, ci sarebbero dovute essere maggiori elementi di contatto anche con gli altri scrittori campani. Va tenuto presente inoltre che la scrittura di Domenico Starnone mostra una netta variazione tra il 1991 e il 1994.

2. Marcella Marmo.

L'ipotesi che Elena Ferrante sia in realtà Marcella Marmo è sostenuta da Marco Santagata, il quale Santagata ha analizzato i libri di Ferrante e le competenze dell'autore su alcuni eventi e luoghi reali. Secondo Santagata, l'autrice è originaria di Napoli o ci ha abitato per lungo tempo; inoltre ha frequentato la scuola Normale di Pisa a metà degli anni Sessanta. Quindi Santagata ha verificato gli annuari di quegli anni della Normale, e ha scoperto che la professoressa Marcella Marmo è l'unica persona che corrisponde a questo profilo.

3. Anita Raja

Anita Raja, moglie di Domenico Starnone, è una traduttrice freelance dal tedesco che ha tradotto alcune opere per E/O. Secondo la responsabile dell'ufficio stampa di Edizioni E/O, ha pubblicato «un totale di tre o quattro libri, tra cui il primo romanzo di Ferrante». Nel 2016, il giornalista investigativo Claudio Gatti ha esaminato i redditi registrati da Edizioni E/O e da Anita Raja negli ultimi anni, e gli acquisti di case da parte di Anita Raja e Domenico Starnone. Ha ritenuto che sia Anita Raja a percepire i diritti delle opere di Elena Ferrante, prova inconfutabile del fatto che Elena Ferrante è proprio la moglie di Domenico Starnone.

1. La frantumaglia

La prima volta che Elena Ferrante utilizza il termine “frantumaglia” è per spiegare più precisamente il dolore sofferto dalle donne dei suoi due libri (*L'Amore molesto* e *Giorni dell'abbandono*). È una parola che ha imparato dalla madre:

«Mia madre mi ha lasciato un vocabolo del suo dialetto che usava per dire come si sentiva quando era tirata di qua e di là da impressioni contraddittorie che la laceravano. Diceva che aveva dentro una frantumaglia. [...] La frantumaglia era misteriosa, causava atti misteriosi, era all'origine di tutte le sofferenze non riconducibili a una sola evidentissima ragione. La frantumaglia, quando ormai non era più giovane, la svegliava in piena notte, la induceva a parlare da sola e poi a vergognarsene, le suggeriva qualche motivetto indecifrabile da cantare a mezza bocca che presto si estingueva in sospiro, la sospingeva fuori casa all'improvviso abbandonando i fornelli accesi, il sugo a bruciare nella pentola. Spesso la faceva anche piangere, e il vocabolo mi è rimasto in mente dall'infanzia per definire innanzitutto i pianti improvvisi e senza una ragione consapevole: lacrime di frantumaglia».⁷

L'autrice si sente divisa in frammenti diversi e nello stesso tempo sta cercando di ricomporsi, di ritrovare una propria unità. Il libro *La frantumaglia* – costituito da tre parti: *Carte. 1991-2003*, *Tessere. 2003-2007*, *Lettere. 2011-2016* – è una sorta di “diario” che registra in ordine cronologico il dialogo tra Ferrante e diversi interlocutori: registi come Mario Martone e Roberto Faenza, scrittori come Goffredo Fofi, Paolo Di Stefano e Nicola Lagioia, giornalisti italiani e stranieri, i due editori, Sandra Ozzola e Sandro Ferri, i lettori. La stessa struttura del libro risulta dunque essere composta da frammenti.

⁷ Elena Ferrante, *La frantumaglia*, Nuova edizione ampliata. Edizioni E/O, Roma, [2003] 2016, p.94

Da un certo punto di vista Elena Ferrante era destinata a scrivere questo libro: «Ho creduto da piccola che la frantumaglia facesse star male e che, d'altra parte, chi stava male presto o tardi fosse destinato a diventare frantumaglia»⁸. Il dolore e la frammentazione dell'io caratterizzano tutte le protagoniste di questa narrativa, per la quale evidentemente esiste un rapporto stretto tra letteratura e malattia o sofferenza:

«Le donne scrivono molto, e non per mestiere ma per necessità. Ricorrono alla scrittura soprattutto nei momenti di crisi, e lo fanno per chiarirsi a se stesse. Molto di noi non è stato detto fino in fondo, addirittura non è stato mai detto, e lo scopriamo sempre quando la vita d'ogni giorno si ingarbuglia e abbiamo bisogno di mettere ordine»⁹.

Le donne scrivono spinte da una forte necessità interiore, ed Elena Ferrante riconduce questa necessità alla parola *frantumaglia*:

«La frantumaglia è la parte di noi che sfugge alla riduzione in parole o ad altre forme e che nei momenti di crisi riduce a sé stessa, dissolve, l'intero ordine dentro cui ci pareva di essere stabilmente inseriti. Ogni interiorità, al fondo, è un magma che urta contro l'autocontrollo, ed è quel magma che bisogna provare a raccontare, se vogliamo che la pagina abbia energia».¹⁰

Nelle lettere e nelle interviste raccolte ne *La frantumaglia*, ci sono riferimenti interessanti a diversi temi che attraversano l'opera narrativa della Ferrante.

1.1 La volontà di anonimato

Nel 1991, prima della pubblicazione del primo libro, *L'amore molesto*, Ferrante scrive all'editore Sandra esprimendo la propria volontà di anonimato. Precisa, anzi, che

⁸ Ivi, p.95

⁹ Ivi, pp.336-337

¹⁰ Ivi, p.302

non parteciperà a dibattiti e convegni, non promuoverà il libro mai, in particolare in televisione, e nell'ipotesi in cui il libro vincesses un premio letterario, non andrà a ritirarlo:

«Io credo che i libri non abbiano alcun bisogno degli autori, una volta che siano stati scritti. Se hanno qualcosa da raccontare, troveranno presto o tardi i lettori; se no, no»¹¹.

Nelle interviste successive spiega anche la sua scelta di non diventare un personaggio pubblico. In primo luogo, Ferrante ritiene che ognuno possa tenere separata la sua persona, la sua immagine, dagli effetti pubblici del suo operato. Non crede che l'autore abbia da aggiungere mai alcunché di decisivo alla sua opera. In buona sostanza il testo è un organismo autosufficiente, che ha in sé, nella sua fattura, tutte le domande e tutte le risposte. E poi «l'essenziale è il lavoro fatto»:¹² si scrivono i libri con il solo scopo che siano letti. Non vuole che i lettori siano influenzati, neppure dall'autore:

«In molti casi il nome di chi ha scritto, la sua immagine, le sue opinioni ci sono ben più noti dei suoi testi, e ciò vale non solo per i contemporanei ma disgraziatamente, ormai, anche per i classici»¹³.

Si tratta anche di preservare gli equilibri della propria vita privata, difendendola dall'invasione del pubblico e della curiosità del sistema massmediatico.

Ad un certo punto, tuttavia, dopo aver dovuto rispondere per lungo tempo alla solita domanda, Ferrante cambia elegantemente versione affermando:

«non ho scelto l'anonimato, i libri sono firmati. Ho scelto piuttosto l'assenza»¹⁴

e ancora,

¹¹ Ivi, p.12

¹² Ivi, p.76

¹³ Ivi, p.79

¹⁴ Ivi, p.246

«non ho scelto l’anonimato, i miei libri sono firmati. Mi sono invece sottratta ai riti con cui gli scrittori sono più o meno obbligati a sostenere le loro opere, ad affiancarle con una loro immagine spendibile. Ed è andata bene, per ora. I libri mostrano sempre più la loro autonomia e perciò non vedo perché dovrei cambiare la mia posizione. Sarebbe una deplorable incoerenza»¹⁵.

Non si può negare tuttavia che alla fine questa assenza costitutiva si sia rivelata, anche da un punto di vista del marketing, una strategia vincente, che ha attirato numerosi lettori.

1.2 le donne che lottano

Nei primi tre romanzi di Elena Ferrante, Delia soffre per il dolore della morte della madre: Olga è “la Poverella” lasciata dal marito, e le figlie di Leda l’hanno lasciata per vivere con il loro padre. Per questa ragione, una lettrice chiede a Ferrante «Perché i suoi personaggi sono donne sofferenti?» Ma Ferrante non crede che le protagoniste siano donne sofferenti. Risponde infatti:

«Il dolore di Delia, Olga, Leda è il frutto di una delusione. Ciò che si aspettavano dalla vita – sono donne che hanno cercato di rompere con la tradizione delle loro madri e delle loro nonne – non arriva. Arrivano invece vecchi fantasmi, gli stessi con cui hanno dovuto fare i conti le donne del passato. La differenza è che loro non li subiscono passivamente. Si battono invece e ce la fanno. Non vincono, ma semplicemente vengono a patti con le proprie aspettative e trovano nuovi equilibri. Io non le sento come donne sofferenti, ma come donne che lottano».¹⁶

¹⁵ Ivi, p.328

¹⁶ Ivi, p.198

Nella lettera indirizzata a Giuliana Olivero e Camilla Valletti, Ferrante ha già affermato che «il dolore per i miei due personaggi [...] è affacciarsi sulla frantumaglia».¹⁷ Con «due personaggi» si indicano qui Delia e Olga che sono state strappate dal vortice doloroso, e che nel frattempo cercano di compiere un processo di ricomposizione dell'io. Non si perdono nel dolore. Quindi, Ferrante dice:

«sono donne che esercitano una sorveglianza consapevole su sé stesse. Le donne delle generazioni precedenti erano molto sorvegliate dai genitori, dai fratelli, dai mariti, dalla comunità, ma si sorvegliavano poco e, se lo facevano, lo facevano a imitazione di chi le sorvegliava, come aguzzine di sé stesse. Delia e Olga sono invece il frutto di una sorveglianza nuova e antichissima, una sorveglianza che ha a che fare col bisogno di espandere la loro vita»¹⁸.

«Il corpo femminile ha appreso la necessità di vigliarsi, di curare la propria espansione, il proprio vigore. Sì, vigore. È un sostantivo che oggi ci sembra adeguato solo al corpo maschile. Ma sospetto che all'inizio fosse soprattutto virtù femminile, che il vigore della donna fosse come quello delle piante, vita invasiva, vita rampicante o, con un vocabolo che fa una brutta impressione, vigenza. Mi piacciono molto le donne vigenti che sorvegliano e si sorvegliano proprio nel senso che sto cercando di dire. Mi piace scriverne. Le sento eroine del nostro tempo. Delia e Olga le ho inventate così»¹⁹.

Ferrante prende Olga come esempio, dal momento che Olga esce dalla crisi dell'abbandono con l'aiuto di una sorveglianza "maschile". Olga consegna alla figlia Ilaria il tagliacarte e le raccomanda di colpire la madre per riportarla alla veglia e impedirle di perdersi.

Delia e Olga esercitano l'autocontrollo per lottare contro il dolore. Nella tetralogia, Elena e Lila lottano quasi tutta la vita per scorpi diversi. Per esempio, la fornicazione a Ischia per Lila è una lotta per l'amore; Lila sposa Stefano a sedici anni non perché lo

¹⁷ Ivi, p.96

¹⁸ Ivi, p.98

¹⁹ Ivi, p.99

ama, ma perché al momento crede che questo salumiere giovane e ambizioso possa tirarla dal turbine creato da Marcello. Nel corso del matrimonio tuttavia si accorge della falsità del marito. In seguito, a Ischia Lila incontra Nino, un ragazzo bello e intelligente. Si innamora di questo uomo, però è già stata moglie di altro. Esprime così il suo desiderio di libertà alla madre Nuncia, ma la madre la contraddice:

«Lila, che stai dicendo? La libertà? Quale libertà? Tu sei sposata, tu devi rendere conto a tuo marito. Lenuccia può volere un poco di libertà, tu no» (*Storia del nuovo cognome* 270).

Anche se rischia di dover affrontare conseguenze pericolose – la violenta del marito –, Lila è sul punto di fornicare con Nino. Addirittura, lasciando un'identità invidiabile dal punto di vista sociale – una signora ricca –, va a convivere con Nino. Però, la lotta di Lila non ha un esito felice. La convivenza dura solo ventitré giorni. Sebbene non vinca, prova a reagire, a lottare. Non è come le donne precedenti che soffrono soltanto.

Elena lotta tutta la vita per un'ascesa sociale. Elena è di bassa estrazione sociale e cresce nel rione povero e arretrato di Napoli. «*La plebe è una cosa assai brutta*» (*L'amica geniale* 67), dice la maestra Oliviero dice alla bambina Elena. In quel momento, è troppo piccola da comprendere il significato, ma la frase della maestra la impressiona e la influenza per tutta la vita. Poi, Elena diventa una studentessa ginnasiale, e studia fuori rione. Si accorge pian piano della diversità tra il mondo borghese e quello del rione, tra la borghesia e la «plebe». Lascia dunque la città natale e frequenta l'università a Pisa. Oltre alla sapienza che impara nella scuola, Elena studia anche i rituali scritti e non scritti, l'italiano standard. Alla fine, diventa una autrice famosa, e realizza il riscatto sociale.

1.3 I rapporti madre-figlia

Nei suoi primi tre romanzi, *L'Amore molesto*, *I giorni dell'abbandono*, *La figlia oscura*, Ferrante affronta principalmente il tema dei rapporti madre-figlia. Si tratta in

generale di relazioni complicate. Nella lettera indirizzata a Giuliana Olivero e Camilla Valenti, Ferrante allega un episodio che ha già escluso dal racconto nell'*Amica molesto*.

Io avevo i capelli fini di mio padre. Erano sottilissimi e fragili, non avevano aria né luce, si disponevano sulla testa sparsi a caso, disobbedienti, e perciò li odiavo. Risultava impossibile acconciarli in modo da ottenere la pettinatura di mia madre, lo chignon, l'onda gonfia sulla fronte, il ricciolo ribelle che a volte le sfiorava il sopracciglio. Mi guardavo allo specchio rabbiosa, Amalia era stata perfida, non mi aveva dato i suoi capelli. Si era tenuta per sé la chioma vigorosa, aveva voluto che non diventassi mai bella quanto lei. Mi aveva fatta con capelli di ripiego, facili a incollarsi sul cranio come una patina scura, d'un colore indeciso che pareva una derisione, castani ma con una volontà debole di nero, non la pece lucente della sua chioma, non la pasta di vetro buio-luccicante dentro cui soffiavano il fiato tutti quelli che le dicevano: come sono belli. A me nessuno lo diceva. Per quanto li lasciassi sciolti e li volessi lunghi, lunghi – sognavo – fino a piedi, lunghi come lei forse non li aveva lunghi, tanto che non riesco a ricordarla con la chioma sciolta; i miei capelli restavano uno svolazzo inelegante nell'aria, un'infiorescenza della testa che non vigea rigogliosa tra le pettinature belle, nemmeno l'ombra di quella potenza che concedeva ai suoi capelli l'energia di una pianta rara in primavera. Così, una volta, non so come cominciò: avevo dodici anni; forse volevo un'occasione per chiudermi in una ragione incontestabile di sofferenza; forse mi sentivo soltanto irrimediabilmente brutta ed ero stanca di cercare una mia bellezza; forse volli solo sfidare mia madre, gridarle in silenzio la mia inimicizia; di certo le rubai le forbici da sarta, attraversai il corridoio, mi chiusi nel bagno e mi sforbiciai i capelli con accanimento, a occhi asciutti, provando una gioia feroce. Nello specchio comparve un'estranea, una visitatrice sconosciuta col viso esile, gli occhi lunghi e stretti, la fronte pallida, una miseria randagia nel muschio del cranio. Pensai: sono un'altra. Pensai subito dopo: anche mia madre sotto i capelli è un'altra. Altra dunque, e altre, altre, altre. Mi batteva il cuore in petto, guardai nel lavandino, sul pavimento, i capelli sminuzzati. Avvertii una doppia necessità: prima ripulii con cura, non volevo che mia madre si dispiacesse vedendo i frammenti sparsi dei miei capelli; poi andai a mostrarmi a lei per farla soffrire, volevo dirle: guarda, non ho più bisogno di pettinarmi come te. Amalia era

seduta accanto alla Singer, lavorava. Mi senti, si girò, che hai fatto, un soffio. Le diventarono lucidi gli occhi e le occhiaie le si fecero violacee. Non gridò, non mi picchiò, scartò le vie solite di madre che punisce. Vide qualcosa che la ferì o la spaventò. Si mise a piangere.²⁰

Ferrante spiega di aver cancellato questo episodio perché rivela troppo di quel rapporto madre-figlia, e così facendo indebolisce altri momenti importanti. Resta il fatto che è possibile comunque percepire il carattere dei rapporti tra madre e figlia anche da altri aspetti. Anche da quelli fisici. I capelli della figlia Delia «erano sottilissimi e fragili, non avevano aria né luce, si disponevano sulla testa sparsi a caso, disobbedienti», invece quelli della madre Amalia erano «lo chignon, l'onda gonfia sulla fronte, il ricciolo ribelle che a volte le sfiorava il sopracciglio». Secondo Delia è il tradimento della madre, perché non può ereditare i capelli buoni da Amalia. Delia odia i propri capelli brutti come odia la madre Amalia. Quindi un giorno ruba le forbici da sarta e con rabbia si taglia i capelli nel bagno. Così facendo Delia vuole mostrare che non ha bisogno di pettinarsi come la madre; in altre parole cancella dal proprio corpo l'immagine della madre. Dopo aver guardato la nuova pettinatura della figlia, Amalia non sgrida la figlia e non la punisce, ma piange:

«Mia figlia mi è ostile, non mi espanderò in mia figlia, il suo progredire mi rifiuterà, mi sbriciolerà. Il dolore è in questo movimento che sfiora una corda profonda: una pettinatura desiderata, una pettinatura rifiutata, l'oggi che si affolla di altre e altre, un gesto che taglia i ponti, spezza una catena, avvia un mulinello che sfalda e fa piangere».²¹

«Cancellare dal corpo l'immagine della madre», in altre parole, “Non assomigliare alla madre”, appunto, è una cosa a cui Elena Creco punta fin da bambina. La madre di Elena è una casalinga volgare e non illuminata che cresce e vive nel povero rione di Napoli. Possiamo ben percepire la sua ostilità nei confronti della madre dalla sua

²⁰ Ivi, pp.96-97

²¹ Ivi, pp.97-98

narrazione:

«Mi pareva che, già allora che avevo poco più di sei anni, facesse di tutto per farmi capire che nella sua vita ero superflua. Non le ero simpatica e nemmeno lei era simpatica a me. Mi repelleva il suo corpo, cosa che probabilmente intuiva. Era biondastra, pupille azzurre, opulenta. Ma aveva l'occhio destro che non si sapeva mai da che parte guardasse. E anche la gamba destra non le funzionava, la chiama la gamba offesa. Zoppicava e il suo passo mi inquietava, specie di notte, quando non poteva dormire e si muoveva per il corridoio, andava in cucina, tornava indietro, ricominciava. A volte la sentivo schiacciare con colpi rabbiosi di tacco gli scarafaggi che arrivavano dalla porta d'ingresso, e me la immaginavo con occhi come quando se la prendeva con me (*L'Amica geniale* 40-41).

Nella quadrilogia, la gamba zoppa è un simbolo della madre di Elena. Già a sei anni Elena teme di diventare una zoppa, anche se a quel tempo le sue gambe funzionano bene. È proprio a causa di questo timore che Elena è affascinata da Lila, perché lei ha le gambe magrissime e scattanti. Ha deciso di andare sempre dietro a lei, alla sua andatura per non assomigliare alla madre. Il rifiuto della madre è rifiuto anche del corpo della madre, non solo della sua personalità e del suo spirito. Nel matrimonio di Lila, Elena si accorge che la madre è «plebe», e «plebe» è una cosa brutta. Ha bisogno di scappare dal mondo della madre.

Secondo Ferrante, il rapporto tra Olga e Ilaria (la figlia di Olga) è migliore di quello tra Amalia e Delia, perché Olga esce dalla crisi dell'abbandono con l'aiuto della figlia:

«I rapporti tra Ilaria e Olga non sono buoni, somigliano a quelli tra Delia e Amalia. Ma a differenza di Amalia, Olga, la donna d'oggi, riesce a compiere un percorso che permette di accettare l'amore ostile di Ilaria come un sentimento vitale, utilizzabile contro la fascinazione di morte che viene dal passato, dalla poverella».²²

²² Ivi, p.101

Olga affida alla figlia il tagliacarte e le raccomanda di pungerla tutte le volte che dovesse apparire assente. Ferrante sottolinea che la richiesta di Olga sottolinea due cose importanti:

«Olga intende resistere in tutti i modi all’incalzare della perdita di sé; e, per reagire, non può che contare su quella creaturina di sesso femminile che la segue per casa oscillando tra devozione e ostilità. Non ho ben capito perché è stato abolito quel passaggio. Nel mio libro il rapporto madre-figlia è importantissimo».²³

Ne *La frantumaglia* Ferrante afferma per due volte che Olga è “donna d’oggi” (la seconda: «in realtà Olga è una donna d’oggi che sa di non dover reagire all’abbandono spezzandosi»).²⁴ Ecco perché il rapporto tra Olga e Ilaria è migliore di quello tra Amalia e Delia, e di quello tra Immacolata e Elena. Oltre a Olga, nei romanzi di Ferrante, le madri sono di bassa estrazione sociale e vivono secondo i principi antichi; le figlie, anche se crescono nel medesimo ambiente cercano di realizzare la propria emancipazione sociale. Questo fenomeno è molto evidente nel ciclo de *L’Amica geniale*. Le differenze tra madre e figlia sono uno degli aspetti principali che sollecita le loro contraddizioni e i loro conflitti.

1.4 L’amicizia tra donne

Il titolo del primo libro e dell’intera quadrilogia deriva dalla frase – «tu sei la mia amica geniale» – che Lila dice ad Elena per incoraggiarla a proseguire negli studi. Nello stesso tempo i lettori si accorgono di come Elena creda che Lila sia la sua amica geniale attraverso la sua narrazione.

L’amicizia femminile è un tema nuovo nel romanzo italiano contemporaneo. Come Ferrante dice ne *La frantumaglia*,

²³ Ivi, pp.175-176

²⁴ Ivi, p.78

«L'amicizia virile ha una lunga tradizione letteraria e un codice di comportamento molto elaborato. L'amicizia femminile ha invece una mappa approssimativa che solo da poco comincia a precisarsi».²⁵

Anche nei libri precedenti, Elena Ferrante racconta storie di donne, per lo più di donne sole, senza amiche a cui rivolgersi:

«Delia, Olga e Leda affrontavano la loro avventura senza mai rivolgersi ad altre donne per aiuto o sostegno. Solo Leda finisce per rompere il suo isolamento e stabilire un rapporto di affinità con un'altra donna. Ma intanto compie un gesto che rende nella sostanza senza futuro il suo bisogno di amicizia. Elena invece non è mai veramente sola, la sua vicenda è strettamente intrecciata a quella della sua amica di infanzia»²⁶.

Ferrante afferma che la relazione tra Elena e Lila è «un'amicizia che comincia col gioco perfido delle bambole e si esaurisce con la perdita di una figlia». Infatti, il “gioco perfido” si svolge sia all'inizio della loro amicizia sia nelle prime pagine de *L'Amica geniale*. La loro amicizia comincia quando Elena e Lila decidono di andare nell'appartamento di don Achille per cercare le loro bambole perdute. La bambola di Elena, che si chiama Tina, ha una faccia di celluloide con capelli di celluloide e occhi di celluloide. Indossa un vestitino blu, ed è bellissima. La bambola di Lila, che si chiama Nu, invece, ha un corpo di pezza gialliccia pieno di segatura, che sembra brutta e lercia. In genere, Elena e Lila giocano nel cortile, ma non giocano insieme. La prima volta che siedono insieme e cambiano le proprie bambole, Lila appena ha Tina, la spinge oltre la rete e la lascia cadere nell'oscurità. Quindi Elena anche getta Nu nello scantinato. In seguito, le due bambine entrano nello scantinato per cercare le bambole, ma non le trovano. Lila dice che è don Achille che prende le bambole. Per questa ragione, vanno insieme alla casa di don Achille. Ma dopo tanti anni, Elena riceve un pacchetto da Lila,

²⁵ Ivi, p.336

²⁶ Ivi, p.274

in cui ci sono le due bambole perdute. In realtà, è Lila che prende le bambole.

Quando Elena diventa una scrittrice, Lila le chiede di promettere che non scriverà cose che la riguardano. Elena tuttavia scrive dettagliatamente la loro storia per impedire alla sua amica Lila di sparire. E dice, «*Vediamo chi la spinta questa volta*» (*L'Amica geniale* 19).

Quando risponde alle domande in merito all'amicizia femminile, Ferrante sottolinea due volte che l'amicizia femminile non è come quella maschile, è senza regole:

«L'amicizia femminile è stata lasciata senza regole. Non le sono state imposte nemmeno quelle maschili, ed è tuttora un territorio con codici fragili dove amare (la parola amicizia ha a che fare, nella nostra lingua, con amore), trascina con sé di tutto, sentimenti elevati e pulsioni ignobili. Di conseguenza ho raccontato un legame molto robusto che dura una vita, e che è fatto di affetto ma anche di disordine, instabilità, incoerenza, subalternità, sopraffazione, cattivi umori»²⁷.

«L'amicizia è un crogiolo di buoni e cattivi sentimenti in permanente ebollizione. C'è un motto che dice: dagli amici mi guardi Dio, dai nemici mi guardo io. Ci segna che tutto sommato il nemico è frutto di una semplificazione della complessità umana: nell'inimicizia la relazione è chiara, so che devo proteggermi, devo attaccare. Dio solo invece sa cosa c'è nella testa di un amico. La fiducia assoluta, l'affetto solido covano astio, inganno, tradimento. Forse per questo l'amicizia maschile ha elaborato un codice rigorosissimo. Il rispetto devoto delle sue leggi interne e le conseguenze senza mezzi termini di eventuali violazioni hanno una lunga tradizione narrativa. La nostra amicizia è invece un territorio sconosciuto innanzitutto a noi stesse, senza regole certe. Vi può accadere tutto e il contrario di tutto, niente è sicuro. La sua esplorazione narrativa avanza quindi a fatica, è una scommessa, un'impresa ardua»²⁸.

L'amicizia maschile ha elaborato un codice rigoroso, quindi ha le proprie regole (anche se poi può accadere che non siano rispettate): per esempio, non ci si deve

²⁷ Ivi, p.231

²⁸ Ivi, pp.327.328

innamorare della fidanzata o della moglie del proprio amico.

Ma Lila viola questa regola: Lila infatti sa che Nino è il ragazzo amato dalla sua amica, ma si scambia baci con lui. E lo dice a Elena; forse per vantarsene. Per altro verso, anche Elena rompe una regola generale: si può aiutare un'amica a fornicare con il ragazzo che si ama? Certamente, no. Elena invece dà una mano a Lila, e anzi sente una gioia strana nell'assecondare questo rapporto: «ecco una nuova avventura, insieme. Ecco come ci saremmo prese ciò che la vita non voleva darci» (*Storia del nuovo cognome*, 274).

Anche se l'amicizia tra Elena e Lila è senza regole, la loro relazione dura circa cinquant'anni.

«La competizione tra donne va bene solo se non è prevalente, se cioè essa convince con l'affinità, con l'affetto, con una reale reciproca indispensabilità, con improvvise impennate di solidarietà malgrado le invidie, le gelosie e tutto il corteo inevitabile dei cattivi sentimenti. Certo, così la matassa delle nostre relazioni è molto arruffata, ma va bene. Il nostro modo d'essere, per ragioni storiche, è sempre più ingarbugliato di quello maschile, che invece è abituato alla semplificazione come strumento per risolvere problemi»²⁹.

Lila incoraggia l'amica a proseguire negli studi, e le offre qualche aiuto come, ad esempio, un luogo silenzioso per studiare, cibi nutrienti, libri gratuiti. Ma quando Elena comincia a entrare in un altro mondo proprio grazie agli studi, Lila sente una sorta di tradimento, che è anche un tradimento di classe. Dopo la festa a casa della professoressa Galiani, Lila ironizza sulla amica:

«Vuoi essere pure tu una pupazza del rione che fa la recita per essere ricevuta a casa di quella gente lì? A noi ci volete lasciare nella nostra merda, da soli a spaccarci la testa, mentre voi fate cocoricò cocoricò, la fame, la guerra, la classe operaia, la pace?» (*Storia del nuovo cognome*, 162).

²⁹ Ivi, p.351

Quando Lila ha bisogno di aiuto, Elena cerca sempre di darle una mano. Per esempio, anche se ama Nino, Elena aiuta Lila a fornicare con lui, perché l'amica glielo chiede. Ma a volte Elena spera che Lila muoia. La loro relazione è dunque un misto di sentimenti buoni e cattivi, di slanci generosi e di gelosie di possesso. I sentimenti buoni non possono superare quelli cattivi, e i cattivi neanche superano i buoni. Come ciascuna delle due amiche non può sempre prevalere l'altra. Ecco perché la loro amicizia dura tutta la vita.

1.5 Il legame tra la donna e la città

Ne *La frantumaglia*, Ferrante parla molte volte di Napoli, affermandone con forza il valore e la bellezza:

«Con Napoli, comunque, i conti non sono mai chiusi, anche a distanza. Sono vissuta non per breve tempo in altri luoghi, ma questa città non è un luogo qualsiasi, è un prolungamento del corpo, è una matrice della percezione, è il termine di paragone di ogni esperienza. Tutto ciò che per me è stato durevolmente significativo ha Napoli per scenario e suona nel suo dialetto».³⁰

Nei libri di Elena Ferrante, Napoli è la città natale da cui le protagoniste fuggono; Torino, Pisa e Firenze sono le città-rifugio. In realtà, Napoli è anche la città natale di Ferrante la quale, proprio come le protagoniste di cui narra la storia, ha lasciato Napoli.

«Avevo bisogno di lavorare e ho trovato lavoro fuori di Napoli. È stata un'ottima occasione per andarsene, la mia città natale mi sembrava senza possibilità di redenzione. Col tempo questa idea si è rafforzato. Di Napoli tuttavia non ci si libera facilmente. Mi resta nei gesti, nelle parole, nella voce, persino quando di mezzo ci

³⁰ Ivi, p. 60

metto un oceano»³¹.

La scrittrice lascia la città natale per una ragione concreta, legata alle esperienze lavorative, ma perché le protagoniste dei suoi romanzi fuggono da Napoli? Uno dei primi motivi riguarda proprio il rapporto con la madre, perché le protagoniste napoletane sono infelici, ed ereditano questa infelicità dalle madri.

«Non so com'è la madre napoletana. So come sono alcune madri che ho conosciuto, nate e cresciute in quella città. Sono donne allegre e sboccate, vittime violente, disperatamente innamorate dei maschi e dei figli maschi, disposte a difenderli e a servirli anche se le schiacciano e le straziano, pronte però a pretendere che 'anno fa' l'uommene (devono fare gli uomini) e incapaci di ammettere, anche con se stesse, che così li spingono a farsi ancora più bestie. Essere figlie femmine di queste madri non è stato e non è facile. La loro subalternità vitalissima, sguaiata, sofferente, piena di propositi di insurrezione che poi finiscono in nulla, rende difficile sia l'immedesimazione che la ripulsa disamorata. Bisogna scappare da Napoli anche per scappare da loro. Solo dopo è possibile vederne lo strazio di donne, sentire il peso della città maschile sulle loro esistenze, provare il rimorso di averle abbandonate, e imparare ad amarle, a farne, come voi dite, un punto di leva per redimere il loro sesso nascosto, ricominciare da lì»³².

Elena è un esempio tipico. La madre di Elena è una delle madri che Ferrante ha conosciuto, nate e cresciute a Napoli. Elena segue Lila da piccola per sfuggire a sua madre. Ma nel matrimonio di Lila, Elena crede che Lila sia una donna come la madre – si sposa Stefano per l'affare delle scarpe di suo fratello Rino e suo padre ignorando il tradimento di Stefano (il tradimento di Stefano: vende le scarpe fatte da Lila a Marcello, e queste scarpe le aveva comprato per commemorare il proprio fidanzamento) .E soffre le violenze di Rino e del padre da bambina – «disperatamente innamorate dei maschi e dei figli maschi, disposte a difenderli e a servirli anche se le schiacciano e le straziano».

³¹ Ivi, p. 169

³² Ivi, p.210

Per questa ragione, nel matrimonio di Lila, Elena decide di lasciare Napoli: «devo prenderne atto, pensai: dal mondo di mia madre nemmeno Lila, malgrado tutto, ce l'ha fatta a fuggire. Io invece devo farcela, non posso più essere acquiescente» (*L'amica geniale*, 318-319).

Il secondo motivo per fuggire è la violenza della città:

«Per Lila e Lena, Napoli è la città dove la bellezza si rovescia in orrore, dove le buone maniere si mutano in pochi secondi in violenza, dove ogni Risanamento copre uno Sventramento. A Napoli si impara subito non fidarsi, ridendo, sia della Natura che della Storia. A Napoli il progresso è sempre progresso di pochi a danno dei più».

Da bambina, Elena e Lila soffrono innanzitutto per la violenza in famiglia. Ne *L'Amica geniale*, Ferrante descrive nel dettaglio una scena di violenza fatta dal padre di Lila. Un pomeriggio d'estate, all'ora di cena Elena sente i rumori di una lite che provengono dalla casa dell'amica; niente di diverso da quanto accade a casa di Elena, quando sua madre si arrabbia perché i soldi non bastano e suo padre si infuria perché lei ha già speso la parte di stipendio che le ha dato. Ferrando, il padre di Lila, urla, rompe cose. La madre di Lila cerca di fermarlo, ma fallisce. Elena grida: «Lì, Lì, Lì», ma Lila – la sente – non smette di insultare suo padre. All'improvviso Lila vola dalla finestra, passa sopra la testa di Elena e atterra sull'asfalto alle spalle di Elena. Ferrando continua a parlare male alla figlia. Lila dice a Elena, «non mi sono fatto niente». Però, sanguina, si è spezzata un braccio. Secondo quanto viene raccontato, Lila litiga con il padre perché vuole frequentare la scuola media, ma Ferrando non vuole offrire i soldi. L'eccellenza nello studio sembra portare Lila a nient'altro che violenza. A casa c'è la violenza familiare, ma fuori? Le cose non vanno meglio. Nel rione, i fratelli Solara possono costringere una ragazza a salire in macchina, e gli altri non lo impediscono, invece insultano la ragazza; un pestaggio violento è causato da solo un complimento o un insulto; il padre può buttare la figlia dalla finestra, perché «i padri potevano fare quello e altro alle bambine petulanti» (*L'amica geniale*, 78); i fuochi d'artificio per Capodanno diventano una partita tra due gruppi di giovani, e quando i fuochi d'artificio

sono esauriti, una parte si rivolge ai rumori fatti da colpi di arma da fuoco. Elena dice che la violenza è qualcosa che i napoletani hanno nel sangue. Secondo Ferrante,

«La violenza è un tratto essenziale di noi animali umani ed è sempre in agguato, dappertutto, anche nel vostro meraviglioso paese. Il problema di sempre è come metterla sotto controllo. Napoli è una delle molte parti del mondo in cui i fattori che spingono alla violenza sono tutti presenti e tutti privi di governo: intollerabili diseguaglianze economiche, miseria che fornisce manovalanza a strapotenti organizzazioni criminali, corruzione istituzionale, colpevolissima disorganizzazione della vita collettiva»³³.

Il conflitto di classe è anche usato come spiegazione dell'alto tasso di violenza di Napoli. Nella quadrilogia c'è un capitolo in cui Elena e Lila vogliono andare al mare insieme. Napoli è una città vicina al mare, ma nella quadrilogia alcuni bambini napoletani non vedono il mare prima dell'adolescenza, anzi non sono mai usciti dal quartiere. Anche l'infanzia di Ferrante è stata rinchiusa in certe strade di Napoli:

«Sono nata in una città di mare, ma il mare l'ho scoperto tardi ed è diventato parte di me solo da adulta. È difficile da spiegare, ma spesso tra le aree miserabili e le aree ricche ci sono distanze incolmabili. Per me e per le mie compagne lasciare le strade povere che conoscevano dalla nascita e andare in quelle sconosciute con bei palazzi e il lungomare e una bella vista sul Golfo era un'avventura piena di rischi. Un po' come accade oggi su vasta scala: se i poveri si rovesciano contro i confini del benessere, la gente agiata si spaventa e diventa violenta».³⁴

Le bambine sono rinchiusi nel rione, perché se passassero il confine tra il mondo del rione e quello borghese, affronterebbero il risultato violentissimo. Il passaggio in via dei Mille ne è una conferma. Una domenica, Lila, Elena, Carmela, Pasquale e Rino fanno una passeggiata nella centrale Via Toledo. Lila esprime il desiderio di andare alle

³³ Ivi, pp-286-287

³⁴ Ivi, p.286

zone dove c'è la gente ricca ed elegante. Ma in questo ambiente ricco e signorile ricevono un'accoglienza fredda: i ricchi non vedono nessuno dei cinque ragazzi, anzi ostentano indifferenza e se lo sguardo cade su uno di loro si girano subito da un'altra parte con fastidio. Quando si incontrano una ragazza che è tutta in verde (scarpe verdi, gonna verde, giacca verde e in testa una verde bombetta di Charlot), Rino le rivolge un commento. Quando il fidanzato della ragazza si ferma e insulta Rino, questi risponde con un pugno. In seguito, gli amici della coppia arrivano e scoppia una zuffa violentissima.

1.6 La sparizione/la cancellazione

Ferrante ha affermato che la sparizione è uno dei temi ricorrenti: il suo primo romanzo, *L'amore molesto*, racconta la scomparsa di Amalia; nella tetralogia, inoltre, è raccontata la sparizione di Lila, la perdita di due bambole, e della bambina Tina (la figlia di Lila). L'autrice in effetti spiega:

«Parecchi anni fa mi venne in mente di raccontare l'intenzione di una persona anziana di sparire – che non significa morire – senza lasciare traccia della propria esistenza. Mi seduceva l'idea di un racconto che mostrasse quanto è difficile cancellarsi, alla lettera, dalla faccia della terra. Poi la storia si è complicata. Ho introdotto un'amica d'infanzia che facesse da testimone inflessibile di ogni piccolo o grande evento della vita dell'altra»³⁵.

Lila esprime molte volte il desiderio di andarsene e sparire, e in realtà prova a cancellare sé stessa molto presto. Michele chiede di esporre la foto di Lila in abito da sposa nel suo negozio di scarpe, e Stefano che cede all'interesse accetta la richiesta. Lila taglia strisce di carta nera con un paio di grandi forbici, e le fissa sulla foto con puntine:

³⁵ Ivi, p. 224

«Gran parte della testa era scomparsa, così la pancia. Restava un occhio, la mano su cui poggiava il mento, la macchia splendente della bocca, strisce in diagonale del busto, la linea delle gambe accavallate, le scarpe» (*Storia del nuovo cognome*, 119).

Poi, con l'aiuto di Elena e di tre operai, applica con estrema precisione i ritagli di cartoncino nero. Traccia confini rossi o blu tra i resti della foto.

«Lila era felice, e mi stava trascinando sempre più nella sua felicità feroce, soprattutto perché aveva trovato di colpo, forse senza nemmeno rendersene conto, un'occasione che le permetteva di rappresentarsi la furia contro se stessa, l'insorgere, forse per la prima volta nella sua vita, del bisogno – e qui il verbo usato da Michele era appropriato – di cancellarsi» (*Storia del nuovo cognome*, 122).

Lila cancella sé stessa nella fotografia perché non diventi una merce di scambio tra il marito e Michele. Il comportamento di Lila corrisponde ad un'espressione del tipo “io non ci sto”, che tra l'altro appare anche ne *L'Amore molesto*:

«Il mio primo libro, *L'Amore molesto*, era il racconto di una sparizione. La scomparsa delle donne non va interpretata solo come un crollo della combattività di fronte alla violenza del mondo, ma anche come rifiuto netto. C'è in italiano un'espressione intraducibile nel suo doppio significato: “io no ci sto”. Se presa alla lettera significa: io non sono qui, in questo luogo, di fronte a ciò che mi state proponendo di accettare. Nel suo significato comune suona invece: non sono d'accordo, non voglio. Il rifiuto è assentarsi dai giochi di chi schiaccia»³⁶.

Non sono d'accordo, ma non posso cambiare, quindi scelgo di cancellarmi. Ecco, in questo modo si potrebbe sintetizzare tutta la vita di Lila. Non è d'accordo sui principi del mondo in cui vive, ma non può cambiarli. Dunque cerca di cancellare sé stessa da quel mondo.

³⁶ Ivi, p.317

La cancellazione (la cancellazione di sé, di quel mondo e di quella cultura) è la forma preferita di sparizione nei libri della Ferrante:

«Sono sempre stata affascinata da chi – di fronte a un mondo così pieno di orrori da risultare insopportabile – constata che la condizione umana è imm modificabile, che la condizione umana è imm modificabile, che la natura è un congegno mostruoso, che l’umanità produce a ciclo continuo la disumanità anche quando è animata da buoni propositi, e quindi si tira indietro. Il problema non è ciò che altri fanno a te. Il problema è assistere impotenti a ciò che accade di orribile alla gran parte degli esseri umani più deboli. È un’esposizione quotidiana all’intollerabile e niente, né le utopie politiche, né quelle religiose, né quelle scientiste, riescono ad acquietarti. A ogni generazione si è costretti a fare la stessa deprimente constatazione dell’orrore, e scoprirsi impotenti. Così fai un passo indietro, o in avanti. Non parlo di suicidio. Parlo di non partecipazione, di sottrazione di sé. La frase: “io non ci sto”, quando arriva dal fondo dell’insopportabile, a me pare una frase densa, carica di senso, e tutta da raccontare»³⁷.

Nella parte precedente, ci viene raccontata la violenza di Napoli, la città dove la protagonista cresce e vive: la gente litiga all’improvviso per la strada, oppure scoppia una rissa violenta solo per un comportamento strano o una parola. Anche se gli altri non fa qualcosa male alle protagoniste, vivere in quel mondo è una cosa insopportabile per loro. Perciò scelgono di cancellarsi, di sparire. Alcuni credono che la sparizione di Amalia, di Lila sia una resa. Ferrante non nega questa possibilità, ma aggiunge che «è anche il segno della loro irriducibilità»³⁸.

1.7 Voce femminile/narratrice

Di fronte alla domanda “come si collocherebbe all’interno della tradizione letteraria italiana”, Ferrante afferma:

³⁷ Ivi, pp.328-329

³⁸ Ivi, p.268

«sono una narratrice. A me interessa da sempre raccontare. L'Italia ha tuttora una tradizione narrativa debole. Abbondano le belle magnifiche pagine molto lavorate, ma non il flusso del racconto che, malgrado la sua densità, ti trascina via. Un modello ammaliante è Elsa Morante. Cerco di imparare dai suoi libri, ma mi pare insuperabile»³⁹.

Quando era molto giovane, Ferrante credeva che dovesse scrivere da vero uomo, perché quasi tutti gli scrittori di gran livello erano di sesso maschile. Ma poi, ha cambiato l'idea:

«In seguito mi sono messa a leggere con molta attenzione la letteratura delle donne e ho sposato la tesi che ogni piccolo frammento in cui fosse riconoscibile una specificità letteraria femminile andasse studiato e messo a frutto»⁴⁰.

Ferrante spiega la differenza tra la scrittura femminile e quella maschile con la propria storia:

«da ragazzina – dodici, tredici anni -ero assolutamente convinta che un buon libro dovesse per forza avere per protagonista un uomo e mi deprimevo. Questa fase si è esaurita nel giro di un paio d'anni, a quindici anni ho cominciato a mettere al centro dei racconti fanciulle molto coraggiose in gravi difficoltà. Ma mi è rimasta – anzi direi che si è consolidata – l'idea che i grandi, grandissimi narratori, erano uomini e che bisognava imparare a raccontare come loro. Divoravo libri, a quell'età, ed è inutile girarci intorno, miravo a modelli maschili. Così persino quando scrivevo storie di ragazze cercavo di scriverle attribuendo alla protagonista una ricchezza di esperienze, una libertà, una determinazione che cercavo di imitare dai grandi romanzi scritti da uomini. Per capirci non volevo scrivere come Madame de La Fayette o Jane Austen o le Brontë – allora di letteratura contemporanea sapevo pochissimo, - ma come Defoe o Fielding o Flaubert o Tolstoj o Dostoevskij o persino Hugo. Mentre i modelli offerti dalle narratrici erano pochi e mi sembravano per lo più tenui, quelli

³⁹ Ivi, p.241

⁴⁰ Ivi, p.77

dei narratori erano numerosissimi e quasi sempre abbacinanti. Non voglio tirarla per le lunghe: quella fase è durata molto, fin oltre i vent'anni, e ha lasciato tracce profonde. Ai miei occhi la tradizione narrativa maschile offriva una ricchezza di impianto che nella narrativa femminile non mi pareva ci fosse».

I narratori offrono dunque tanti modelli, mentre quelli offerti dalle narratrici sono pochi. Ciò non significa tuttavia che la narrativa femminile sia costituzionalmente debole. Per ragioni storiche, la tradizione della scrittura femminile è meno densa e meno varia di quella maschile. Ma possiede uno straordinario valore fondativo, come testimoniano ad esempio le opere di Jane Austen. Il Novecento è un secolo speciale e importante per le donne: la seconda ondata femminista allarga il dibattito ad una più ampia gamma di questioni. E il pensiero femminista, le pratiche femministe trasformano più radicalmente e più profondamente la società di quelle del secolo scorso.

«Sicché non saprei riconoscere me stessa senza lotta di donne, saggistica di donne, letteratura di donne: esse mi hanno resa adulta. La mia esperienza di narratrice, sia quella inedita che quella pubblicata, si è compiuta, dopo i vent'anni, totalmente nel tentativo di raccontare con una scrittura adeguata il mio sesso e la sua differenza. Ma penso da tempo che, se dobbiamo coltivare la nostra tradizione narrativa, non dobbiamo mai rinunciare all'intero bagaglio di tecniche che abbiamo alle spalle. Dobbiamo dimostrare, proprio perché femmine, di saper costruire mondi ampi e potenti e ricchi quanto e più di quelli disegnati dai narratori. Quindi dobbiamo essere ben attrezzate, dobbiamo scavare a fondo nella nostra differenza e con strumenti avanzati. Soprattutto non dobbiamo rinunciare alla massima libertà. Ogni narratrice, come in tanti altri campi, non deve puntare solo ad essere la migliore tra le narratrici, ma la migliore tra chiunque coltivi la letteratura con grande abilità, femmina o maschio che sia. Per farlo dobbiamo sottrarci a ogni obbedienza ideologica, a ogni messa in scena di pensiero o linea giusta, a ogni canone. Chi scrive deve preoccuparsi solo di narrare al meglio ciò che sa e che sente, il bello e il brutto e il contraddittorio, senza obbedire a nessuna prescrizione, nemmeno a quelle che vengono dal campo dentro cui ci si sente schierati. La scrittura ha bisogno della massima ambizione della

massima spregiudicatezza e di una programmatica disobbedienza»⁴¹.

Ferrante è una narratrice, e le protagoniste dei suoi libri anche sono narratrici che raccontano le storie di loro stesse e degli altri. Le donne lacerate dal “vortice”, per liberarsi dal dolore si rivolgono alla scrittura:

«Tutt’e quattro le storie sono raccontate in prima persona, ma, come ho già accennato, in nessuno dei racconti ho immaginato l’io narrante come una voce. Delia, Olga, Leda, Elena, scrivono, hanno scritto o stanno scrivendo. Su questo voglio insistere: le quattro protagoniste sono immaginate non come prime, ma come terze persone che o hanno lasciato o stanno lasciando una testimonianza scritta di ciò che hanno vissuto. Succede spessissimo a noi donne, nei momenti di crisi, di cercare di calmarci scrivendo. È scrittura privata volta a governare un malessere, buttiamo giù lettere, diari. Io sono partita sempre da questo assunto, donne che scrivono di sé per capirsi»⁴².

Le protagoniste si esprimono loro stesse attraverso le proprie scritture. È la loro esperienza, in particolare, la verità della loro scrittura che coinvolge Ferrante. In tutt’e quattro le storie, la donna che racconta conserva una caratteristica di fondo che è tutta affidata allo scrivere. Si sembra che Delia, Olga, Leda, Elena (Lenù) sappiano per filo e per segno la cosa che stanno raccontando. Ma, in realtà, sono incerte, reticenti, inaffidabili.

«Ottenere un io femminile che nel lessico, nella struttura delle frasi, nell’oscillazione dei registri espressivi, mostrasse solidità di intenti, un sincero pensare e sentire, e contemporaneamente avesse pensieri, sentimenti e azioni riprovevoli. Naturalmente la cosa che mi stava più a cuore era che non vi fosse ipocrisia: la mia narratrice doveva esser sincera con se stessa nell’un caso come nell’altro, doveva considerarsi onesta nella pacatezza come

⁴¹ Ivi, p.257

⁴² Ivi, p.275

nella furia, nell'invidia, eccetera»⁴³.

Elena è quella che ha più esplicitamente queste caratteristiche tra le narratrici di Ferrante. Nelle prime pagine, Elena esprime la volontà di impedire alla sua amica Lila di sparire. E poi, accende il computer e comincia a scrivere. Vuole fissare ogni dettaglio di Lila per convincerla che sparire è impossibile. All'inizio, ha fiducia in sé stessa, ed è convinta che potrà afferrare l'amica con la scrittura e riportarla a casa. Però, più il racconto procede, meno riesce a afferrare l'amica.

1.8 La smarginatura

La smarginatura è la sostanza profonda della frantumaglia. Nella quadrilogia è una sensazione, uno stato d'animo di cui soffre Lila molte volte durante la sua vita: un momento in cui Lila sente di perdere la propria solidità, e in qualche modo i suoi "confini" diventano sfocati e si confondono con ciò che la circonda. Lila lo definisce appunto la smarginatura.

Il 23 novembre del 1980 è il giorno del terremoto di Napoli. Il terrore per il terremoto spinge Lila a confessare per la prima volta a Elena la sua smarginatura.

Usò proprio smarginare. Fu in quell'occasione che ricorse per la prima volta a quel verbo, si affannò a esplicitarne il senso, voleva che capissi bene cos'era la smarginatura e quanto l'atterriva. Mi strinse ancora più forte la mano, annaspando. Disse che i contorni di cose e persone erano delicati, che si spezzavano come il filo del cotone. Mormorò che per lei era così da sempre, una cosa si smarginava e pioveva su un'altra, era tutto uno sciogliersi di materie eterogenee, un confondersi e rimescolarsi. Esclamò che aveva dovuto sempre faticare per convincersi che la vita aveva margini robusti, perché sapeva fin da piccola che non era così – non era assolutamente così –, e perciò della loro resistenza a urti e spintoni non riusciva a fidarsi. Contrariamente a come aveva

⁴³ Ivi, pp.275-276

fatto fino a poco prima, prese a scandire frasi sovraccitate, abbondanti, ora impastandole con un lessico dialettale, ora attingendo alle mille letture fatte da ragazzina. Borbottò che non doveva mai distrarsi, se si distraeva le cose vere, che con le loro contorsioni violente, dolorose, la terrorizzavano, prendevano il sopravvento su quelle finte che con la loro compostezza fisica e morale la calmavano, e lei sprofondava in una realtà pasticciata, collacea, senza riuscire più a dare contorni nitidi alle sensazioni. Un'emozione tattile si scioglieva in visiva, una visiva si scioglieva in olfattiva, ah che cos'è il mondo vero, Lenù, l'abbiamo visto adesso, niente te niente niente di cui si possa dire definitivamente: è così. Per cui se lei non stava attenta, se non badava ai margini, tutto se ne andava via in grumi sanguigni di mestruo, in polipi sarcomatosi, in pezzi di fibra giallastra (*Storia della bambina perduta*, 161-162).

Lila definisce questo fenomeno la smarginatura. Il 31 dicembre del 1958 Lila ha il suo primo episodio di smarginatura durante la gara di fuochi di artificio tra due famiglie per Capodanno.

Ma quella notte di Capodanno le era accaduto per la prima volta di avvertire entità sconosciute che spezzavano il profilo del mondo e ne mostravano la natura spaventosa (*L'amica geniale*, 87).

Le stava accadendo la cosa a cui ho già fatto cenno e che lei in seguito chiamò smarginatura. Fu – mi disse – come se in una notte di luna piena sul mare, una massa nerissima di temporale avanzasse per il cielo, ingoiasse ogni chiarore, logorasse la circonferenza del cerchio lunare e sformasse il disco lucente riducendolo alla sua vera natura di grezza materia insensata. Lila immaginò, vide, sentì – come se fosse vero – suo fratello che si rompeva. Rino, davanti a suoi occhi, perse la fisionomia che aveva sempre avuto da quando se lo ricordava, la fisionomia del ragazzo generoso, onesto, i lineamenti gradevoli della persona affidabile, il profilo amato di chi da sempre, da quanto lei aveva memoria, l'aveva divertita, aiutata, protetta. Lì, in mezzo a esplosioni violentissime, nel gelo, tra i fumi che bruciavano le narici e l'odore violento dello zolfo, qualcosa violò la struttura organica di suo fratello, esercitò su di lui una pressione così intensa che ne spezzò i contorni, e la

materia si espanse come un magma mostrandole di che cosa era veramente fatto. Ogni secondo di quella notte di festa le fece orrore, ebbe l'impressione che come Rino si muoveva, come spandeva intorno se stesso, ogni margine cadeva e anche lei, i suoi margini, diventavano sempre più molli e cedevoli. Faticò a mantenere il controllo, ma ci riuscì, poco a niente della sua angoscia si manifestò all'esterno (*L'amica geniale*, 172).

È evidente che la smarginatura è uno stato d'animo accompagnato da timore:

«Lo smarginarsi delle forme è un affacciarsi sul tremendo, come nelle Metamorfosi di Ovidio, come in quella di Kafka e come nello straordinario *La passione* secondo G.H. di Lispector. Oltre non si va, bisogna fare un passo indietro e, per sopravvivere, rientrare in una qualche buona finizione. Non credo però che tutte le finzioni che orchestriamo siano buone. Aderisco a quelle sofferte, quelle che nascono dopo una crisi profonda di tutte le nostre illusioni. Amo le cose finte quando portano i segni di una conoscenza di prima mano del tremendo, e quindi la consapevolezza che sono finite, che agli urti non reggeranno a lungo. Gli esseri umani sono animali di grande violenza, e fa paura la rissa che sono sempre pronti a scatenare per imporre il proprio salvifico eterno salvagente e fare a pezzi quello degli altri».⁴⁴

Nel rione, i maschi usano i fuochi di artificio non per festeggiare il Capodanno, ma per un gioco violento. E nel gioco violento, Il fratello che l'ha divertita, aiutata, protetta diventa il più attivo, il più sbruffone. Lila ha paura del fratello, lo definisce "disgustoso", quindi sente che il fratello si rompe e i margini di sé stessa stanno sparendo.

Nella tetralogia, c'è l'altra donna smarginata che attira l'attenzione di Lila da bambina: la vedova pazza, Melina. Ogni volta che Melina entra in scena viene descritta dal punto di vista di Lila. E Lila ha un affetto misterioso verso lei.

Fu lei che si accorse per prima di Melina. La donna camminava dall'altro lato dello stradone

⁴⁴ Ivi, p.363

con passo lento, portando in una mano un cartoccio da cui, con l'altra, prendeva a mangiava. Marisa ce la indicò chiamandola la zoccola, ma senza disprezzo, solo perché ripeteva la formula che in casa usava sua madre. Lila, subito, anche se era più piccola di statura e magrissima, le diede uno schiaffo così forte che la mandò per terra, e lo fece a freddo come era solita fare in tutte le occasioni di violenza, senza gridare prima e senza gridare dopo, senza una parola di preavviso, senza sbarrare gli occhi, gelida e decisa.

Io prima soccorsi Marisa che già piangeva e l'aiutai a rialzarsi, poi mi girai per vedere cosa faceva Lila. Era scesa dal marciapiede e stava andando da Melina attraversando lo stradone, senza badare ai camion che passavano. Le vidi, nell'atteggiamento più che nel viso, qualcosa che mi turbò e che tuttora mi è difficile definire, tanto che per adesso mi accontenterò di dire così: sebbene si muovesse tagliando lo stradone, piccola, nera, nervosa, sebbene lo facesse con la sua solita determinazione, era ferma. Ferma dentro ciò che la parente di sua madre stava facendo, ferma per la pena, ferma di sale come le statue di sale. Aderente. Tutt'uno con Melina, che aveva sul palmo lo scuro sapone tenero appena acquistato nello scantinato di don Carlo, e ne prendeva con l'altra mano e se lo mangiava (*L'amica geniale* 36).

Questo affetto misterioso diventa più evidente dieci anni più tardi, pochi mesi dopo il matrimonio di Lila. Melina scompare e viene ritrovata viva nell'acqua torbida degli stagni: «era seduta nell'acqua, si stava rinfrescando. Il collo e il viso sbucavano dalla superficie verdastra, i capelli erano zuppi, gli occhi rossi, le labbra macchiate di foglioline e di melma. Se ne stava in silenzio, lei che i suoi attacchi di pazzia li viveva da dieci anni gridando o cantando» (*Storia del nuovo cognome* 96). Lila è ferita da questa scena. Il suo affetto misterioso verso Melina, infatti è l'inquietante empatia.

La portammo a casa, Antonio la sosteneva da un lato, io dall'altro. La gente sembrò sollevata, la chiamava, lei salutava fiaccamente con la mano. Accanto al cancello vidi Lila, non aveva partecipato alle ricerche. Isolata nella casa del rione nuovo, la notizia le doveva essere arrivata tardi. Sapevo che aveva un legame forte con Melina, ma mi colpì che, mentre tutti davano segnali di simpatia, e intanto ecco che accorreva Ada gridando mamma, seguita

da Stefano che aveva lasciato l'auto in mezzo allo stradone con gli sportelli aperti e aveva l'aria felice di chi ha fatto pensieri brutti ma invece ora scopre che va tutto bene, lei se ne stava in disparte con un'espressione difficile da definire. Pareva commossa dallo spettacolo penoso che dava la vedova, sporca, il sorriso scialbo, le vesti leggere intrise di acqua e fango, sotto la stoffa la traccia del corpo sciupato, il gesto fiacco con cui salutava amici e conoscenti. Ma ne era anche ferita, anche atterrita, quasi che ne sentisse dentro lo stesso scombino. Le feci un cenno, non ricambiò (*Storia del nuovo cognome* 96-97).

In quel momento, Lila ha già sofferto la violenza domestica e gli stupri del marito che per lei è «morte imminente». Nel suo diario, Lila descrive dettagliatamente questa sensazione di morte imminente:

«calo di energia, sonnolenza, una forte pressione al centro della testa, come se tra cervello e ossa del cranio ci fosse una bolla d'aria in continua espansione, l'impressione che tutto si muovesse in fretta per andarsene, che la velocità di ogni movimento di persone e cose fosse eccessiva e la urtasse, la ferisse, la causasse dolori fisici nella pancia come dentro gli occhi. Diceva che tutto questo si accompagnava a un ottundimento dei sensi, come se l'avessero avvolta nell'ovatta e le sue ferite non le venissero dal mondo reale ma da un'intercapedine tra il suo corpo e la massa di cotone idrofilo dentro cui si sentiva imballata» (*Storia del nuovo cognome*, 295).

Ammette che appunto questa sensazione di morte imminente la spinge a «esprimersi per l'ultima volta, prima di diventare come Melina» (*Storia del nuovo cognome*, 295). Melina è smarginata dall'abbandono di Donato Sarratore. Lila è smarginata dai dolori causati dalla cultura patriarcale.

La quadrilogia comprende quasi tutti i temi che Ferrante parla nella *frantumaglia*, ad esempio, l'amicizia femminile, i rapporti madre-figlia, Napoli, eccetera. Quindi, vorrei analizzare la narrativa di Ferrante attraverso la tetralogia da cinque temi chiavi.

2. L'amicizia femminile.

Le protagoniste del ciclo di *l'amica geniale* sono Lila e Elena. Nel capitolo iniziale la protagonista narrante, Elena Greco, riceve una telefonata dal figlio di Lila Cerullo che annuncia la scomparsa misteriosa della sua amica di infanzia. La notizia inattesa spinge Elena a ricordare il passato, i fatti che legano lei e Lila fin dall'infanzia, per l'intera durata dell'esistenza (circa 50 anni).

Durante questo lungo arco di tempo, la relazione tra le due donne non è stabile, tutt'altro, è in continua evoluzione. Si tratta infatti di un legame solido ma complesso, profondo e imperfetto.

Il primo incontro tra Elena e Lila avviene all'età di circa sei anni:

Lila comparve nella mia vita in prima elementare e mi impressionò subito perché era molto cattiva. Eravamo tutte un po' cattive, in quella classe, ma solo quando la maestra Oliviero non poteva vederci. Lei invece era cattiva sempre. (*L'amica geniale*, 27)

La diversità, anche profonda, è uno degli elementi che producono l'amicizia. La "cattiveria" di Lila la distingue dagli altri e affascina lo sguardo di Elena. Se Lila è il simbolo della "cattiveria", Elena rappresenta la "bontà". Loro sono come le due parti di una stessa persona:

«Mi fai due parole» scattò la Galiani con un tono non meno nervoso. Quindi ripeté a Lila, ma con gentilezza: «Che studi ha fatto?».

«Nessuno».

«A sentirla parlare – e gridare – non sembra».

«È così, ho smesso dopo la quinta elementare».

«Perché?».

«Non avevo le capacità».

«Come l'ha capito?».

«Ce le aveva Greco, io no».

La Galiani scosse la testa in segno dissenso, disse:

«Se lei avesse studiato, sarebbe riuscita bene quanto Greco».

«Come fa a dirlo?».

«È il mio mestiere».

«Voi professori insistete tanto sullo studio perché con quello vi guadagnate il pane, ma studiare non serve a niente, e nemmeno migliora, anzi rende ancora più malvagi».

«Elena è diventata più malvagia?».

«No, lei no».

«Come mai».

Lila ficcò in testa al figlio il cappellino di luna:

«Abbiamo fatto un patto da piccole: quella malvagia sono io». (Storia di chi fugge e di chi resta 126-127)

Essendo il contrario di Lila, Elena cerca caparbiamente di diventare una studentessa modello, che piace a tutti:

«Nelle prime settimane combattei la voglia di tornarmene a casa rintanandomi nella mia consueta modestia mite. Ma dall'interno di quella cominciai a distinguermi e piano piano a piacere. Piacqui a studentesse, studenti, bidelli, professori, e all'apparenza senza sforzo. In realtà mi industriai molto. Imparai a controllare la voce e i gesti. Assimilai una serie di regole di comportamento scritte e non scritte. Misi il più possibile sotto controllo l'accento napoletano. Riuscii a dimostrare che ero brava e degna di stima, ma non assumendo mai toni superbi, autoironizzando sulla mia ignoranza, fingendomi sorpresa io stessa dei buoni risultati. Evitai soprattutto di farmi dei nemici. Quando qualcuna delle ragazze mi si mostrava ostile, concentravo la mia attenzione su di lei, ero cordiale e insieme discreta, servizievole ma con compostezza, e non cambiavo carmi. Lo stesso facevo con i professori. Naturalmente con loro

mi comportavo con più cautela, ma l'obiettivo era lo stesso: guadagnarli apprezzamento, simpatia e affetto. Giravo intorno ai più scostanti, ai più austeri, con sorrisi sereni e un'aria devota». (*Storia del nuovo cognome* 332)

In apparenza, Lila e Elena sono due tipi molto diversi: una è antipatica, l'altra è simpatica; una si sposa, l'altra studia; una fugge, l'altra resta. Però se esploriamo al fondo, potremmo scoprire che hanno più di un tratto in comune:

[Gigliola]: «Di' a Lina, se la vedi, che aveva ragione, glielo riconosco. Ha fatto bene a fottersene del marito, della mamma, del padre, del fratello, di Marcello, di Michele, di tutta la merda. Me ne sarei dovuta scappare di qua pure io, prendendo esempio da voi due che siete intelligenti. Ma sono nata stupida e non ci posso fare niente» (*Storia di chi fugge e di chi resta*, 77).

Dalle parole di Gigliola, si può dedurre che le due amiche sono donne diverse dalle altre del rione, anche se hanno scelto vie differenti. In realtà, l'opinione di Gigliola è condivisa da molte altri abitanti del rione. Ma perché? Il fatto è che «sia Lila sia Elena sono nomadi in cerca del «territorio meraviglioso» (ag 159) da abitare e investono continuamente cose, luoghi e persone di questo statuto di Heimat».⁴⁵ In altre parole, sono due persone oppresse che lottano per la propria emancipazione:

. «Vivevamo in un mondo in cui bambini e adulti si ferivano spesso, dalle ferite usciva il sangue, veniva la suppurazione e a volte morivano» (*L'amica geniale*, 28);

. «Sangue. Usciva dalle ferite solo dopo che ci si era scambiati maledizioni orribili e oscenità disgustose» (*L'amica geniale*, 31).

Il loro rione è un mondo violentissimo dove le ricchezze hanno origini misteriose e i maltrattamenti da parte dei genitori sono normale amministrazione. I fratelli Solara

⁴⁵ Tiziana de Rogatis, *Elena ferrante. Parole chiave*, edizioni e/o, 66.

costringono le ragazze a salire in macchina ma, Lila e Elena sono le uniche che reagiscono con sdegno. In realtà, fanno tante cose rivoluzionarie e creative insieme: la ricerca delle bambole (a cui è legata l'origine della loro amicizia), la fuga verso il mare, l'acquisto e la lettura di *Piccole donne*, la stesura di *La fata blu*, il collage sulla gigantografia di Lila, e così via. La stessa situazione sociale e la lotta unita producono l'affinità elettiva e le fanno diverse dalle altre. Le differenze e le somiglianze convivono:

Ci piaceva molto sedere l'una accanto all'altra, io bionda, lei bruna, io tranquilla, lei nervosa, io simpatica, lei perfida, noi due opposte e concordi, noi due distanti dalle altre donne gravide che spiavamo con ironia. (*Storia della bambina perduta*, 144).

In questo contesto comunque le due donne mettono in atto una sottile strategia per avvicinarsi e assomigliarsi sempre di più; anzi si può dire che c'è una sorta di inseguimento dell'una nei confronti dell'altra. Lila cerca di studiare il greco che Elena impara al liceo classico da autodidatta; Lila comincia a creare le scarpe artigianali con suo fratello per competere con l'amica: «è stato, disse all'improvviso, soprattutto un modo per dimostrarti che sapevo fare bene le cose anche se non venivo più a scuola» (*Storia del nuovo cognome* 143); Lila si fida con Stefano, quindi Elena accetta Antonio come corteggiatore; di più, mentre Lila tradisce il marito con Rino, Elena fa sesso con Donato Sarratore – il padre di Rino.

La conseguenza dell'inseguimento è una «identificazione proiettiva»: il bisogno reciproco di mettere «aspetti di sé a operare nella vita dell'altra» (Jesurum).⁴⁶

«La ragazza di Roma che mi aveva preso in giro per il mio accento mi aggredì, una mattina, gridandomi in presenza di altre studentesse che le erano spariti soldi dalla borsetta e che glieli restituivo immediatamente o mi denunciava alla direttrice. Capii che non potevo reagire con un sorriso accomodante. Le diedi uno schiaffo violentissimo e le scaricai addosso insulti in dialetto. Si spaventarono tutte. Ero una persona catalogata tra quelle che facevano sempre buon viso a

⁴⁶ivi, 65.

cattivo gioco e la ragione le disorientò» (*Storia del nuovo cognome*, 333).

È un fatto gravissimo che una studentessa dia uno schiaffo all'altra, tanto più se a compiere il gesto è una studentessa modello come Elena. Ma in quel momento, evidentemente, in quel comportamento non è tanto Elena a manifestarsi, quanto la "cattiveria" di Lila, che Elena assimila profondamente e ripete istintivamente: possiamo così vedere l'immagine di Lila apparire nel corpo di Elena.

L'altra parola chiave dell'amicizia femminile è l'invidia. E l'invidia reciproca è la base della competizione che dura cinquant'anni tra Lila e Elena. All'inizio della loro relazione c'è la ricerca delle due bambole cadute nello scantinato di don Achille. Quando la bambina Elena e la bambina Lila fanno lo scambio delle bambole per la prima volta, Lila getta Tina (la bambola di Elena) nello scantinato. Come reazione, Elena ripete il gesto, cioè lascia Nu (la bambola di Lila) cadere nell'oscurità. E dice: «quello che fai tu, faccio io» (*L'amica geniale*, 51).

Dal racconto di Ferrante sappiamo che la bambola di Elena è più bella di quella di Lila:

(Tina) «aveva una faccia di celluloidi con capelli di celluloidi e occhi di celluloidi. Indossava un vestitino blu che le aveva cucito mia madre in un raro momento felice, ed era bellissima. La bambola di Lila, invece, aveva un corpo di pezza gialliccia pieno di segatura, mi pareva brutta e lercia (*L'amica geniale*, 26).

Lila esce sconfitta dalla partita delle bambole, e reagisce per gelosia. L'unica cosa che la sorprende è il comportamento di Elena. Dalla perdita delle bambole, notiamo che nessuna delle due ragazze voleva accettare di essere superata dall'altra.

È evidente che il desiderio di superare l'altra, di vincere sull'altra, è il vero motore della relazione reciproca e dell'inseguimento dell'altra. Un caso simile, altrettanto emblematico, si ripete nel momento della prima notte di nozze di Lila: «volevo essere penetrata, volevo dire a Lila al suo ritorno: anche io non sono più vergine, quello che fai tu faccio io, non riuscirai a lasciarmi indietro (*Storia del nuovo cognome*, 27).

Nella lotta tra le due amiche, però, come del resto è normale, non c'è una vincitrice

assoluta. Quando la bilancia pende da una parte, il destino si incarica di bilanciare il peso.

Lila perde l'occasione per continuare a studiare, mentre Elena frequenta con profitto la scuola. D'altro lato, Lila si sposa con il salumaio e diventa una signora ricca che possiede bei vestiti, gioielli preziosi e una casa nuova che Elena – va da sé – desidera. Tuttavia il matrimonio di Lila non è felice, e Elena può frequentare l'università grazie al suo impegno. Quando Elena si laurea e pubblica un libro, Lila lascia la vita ricca e lavora faticosamente in una fabbrica. Sembra che Elena riesca infine a realizzare i propri obiettivi, e in sostanza ad uscire vincitrice dalla competizione con Lila, ma in agguato ci sono i problemi legati al matrimonio e le difficoltà legate alla scrittura. Lila, d'altra parte, grazie allo studio della tecnologia informatica riesce a procurarsi un buon lavoro. E quando Elena riorna a Napoli dopo il divorzio, Lila apre un'agenda con il suo amante Enzo. In seguito, è nata sua figlia Tina. Sembra che Lila abbia una vita felice e perfetta. Però, un giorno quando le due famiglie fanno una passeggiata insieme, la bambina Tina sparisce nella strada. La perdita della figlia rompe la felicità di Lila.

Insomma, nessuna delle due amiche può veramente vincere il “gioco”, prevalere in via definitiva in questa competizione: ed è proprio per questo, infine, che l'amicizia tra Lila e Elena, per quanto complessa e imperfetta, può durare così tanti anni. Quello che cambia semmai è la modalità del rapporto, la reciproca distanza.

La prima volta in cui Elena riconosce l'importanza di Lila è quando Lila comincia il progetto delle scarpe con il fratello Rino. Il fascino dello studio, di Carmela, dei fotoromanzi, e dell'amore scompare progressivamente.

«Tutto quel periodo ebbe questo andamento. Dovetti ammettere presto che ciò che facevo io, da sola, non riusciva a farmi battere il cuore, solo ciò che Lila sfiorava diventava importante. Ma se lei si allontanava, se la sua voce si allontanava dalle cose, le cose si macchiavano, si impolveravano. La scuola media, il latino, i professori, i libri, la lingua dei libri mi sembrarono definitivamente meno suggestivi della finitura di una scarpa, e questo mi depresse» (*L'amica geniale*, 97).

E poi, Lila parla con Elena di Gino – il figlio del farmacista che sta facendo la corte a Elena. Lila fa una proposta a Elena per verificare se l'amore di Gino è vero. Elena scopre che le parole di Lila possono accedere il proprio cuore e la propria testa, quindi decide di diminuire la distanza con l'amica.

«Lo scambio con Lila mi aveva dato un piacere così intenso che progettai di dedicarmi a lei integralmente, specie d'estate, quando avrei avuto più tempo libero. Intanto volevo che quella conversazione diventasse il modello di tutti i nostri prossimi incontri. Mi ero sentita di nuovo brava, come se qualcosa mi avesse urtato la testa facendo insorgere immagini e parole» (*L'amica geniale*, 99).

Da quel momento fino al matrimonio di Lila, Elena insegue le tracce dell'amica:

«su di lei, sulla sua andatura, avevo puntato da piccola, per sfuggire a mia madre. Avevo sbagliato. Lila era rimasta lì, vincolata in modo lampante a quel momento, da quel giovane, quel matrimonio, quella festa, il gioco delle scarpe per Rino e suo padre. Niente che avesse a che fare col mio percorso di ragazza studiosa. Mi sentii del tutto sola» (*L'amica geniale*, 318).

Da bambina Elena voleva fuggire dal mondo di sua madre, ma Lila, che sceglie l'altra via, resta nel loro mondo. Per questa ragione, nonostante la solitudine, Elena decide di rompere l'amicizia con l'amica.

Secondo Elena, la loro distanza si allarga non solo perché Lila si sposa con Stefano, ma anche perché Lila accetta il fatto che suo marito ha venduto il paio di scarpe artigianali che lei aveva creato e Stefano aveva acquistato per celebrare simbolicamente il loro fidanzamento. Anche se il marito ha venduto la propria fiducia a Marcello, Lila sposa con lui. Quindi Elena crede che Lila amasse Stefano come le ragazze di fotoromanzi amano i loro fidanzati. Ma Elena pensa che sé stessa non sia capace di amare nessuno così, nemmeno Nino, perché sa solo dedicarsi ai libri.

Lila però non ama suo marito, e il matrimonio appena celebrato, per lei, è già finito. Dunque, quando Lila ritorna al rione da Amalfi, la distanza tra le due donne cambia di

nuovo.

«Fui contenta di scoprire che Lila adesso aveva bisogno di aiuto, forse di protezione, e mi emozionò quell'ammissione di fragilità non nei confronti del rione ma nei miei. Sentii che insperatamente le distanze si erano di nuovo accorciate» (*Storia del nuovo cognome*, 45).

«La donna è mobile / qual piuma al vento» si potrebbe chiosare con le parole del Duca di Mantova (dal *Rigoletto* di Verdi, con i versi di Francesco Maria Piave)! Non è del resto sorprendente che le due ragazze subito dopo ritornino a dividersi. Nella festa che è tenuta in casa Galiani, nessuno fa attenzione a Lila e nessuno vuole parlare con lei. Però, tutti amano scambiare l'idea con Elena. Dunque, dopo la festa Lila ironizza su l'amica per poter sopportare meglio la propria umiliazione. Perciò Elena ritiene che debba allontanarsi da Lila.

«Con lei non volevo avere più rapporti veri, solo ciao, frasi generiche. Non sapeva apprezzarmi. Altri invece sapevano: Armando, Nadia, Nino. Erano loro i miei amici, a loro dovevo le mie confidenze. Avevano visto in me, subito, ciò che lei s'era affrettata a non vedere. Perché aveva lo sguardo del rione. Era capace di guardare solo come Melina che, chiusa dentro la sua follia, vedeva Donato in Nino, lo scambiava per il suo ex amante» (*Storia del nuovo cognome*, 168).

Elena fa davvero come dice? Certamente no! Invece, vanno insieme a Ischia per una vacanza. Elena è coinvolta nella relazione triangolare di Lila, Nino, e Stefano. La situazione confusa e l'amore per Nino di nuovo dilatano la distanza tra due amiche. Il motivo reale che separa il cuore di Elena e quello di Lila è la partenza di Elena. Le due ragazze non vivono insieme più, e si trovano ad affrontare due mondi diversi. Dalla fuga di Elena al proprio ritorno non entrano più nella vita dell'altra. Per Elena – la donna che fugge –, Lila – quella che resta – è il simbolo del mondo vecchio che non vuole più. Quindi evita le notizie che riguardano Lila e fa il possibile per evitare di contrattarla. Al contrario, Lila ha paura che Elena la lasci.

È interessante a questo proposito notare le differenze dei comportamenti delle due amiche quando una lascia i propri figli a casa dell'altra per qualche giorno. Quando Lila chiede ad Elena se può lasciare Gennaro (il figlio di Lila) da lei finché non ricomincia la scuola, Elena risponde: «E allora non lo puoi lasciare a tua madre o a Stefano?» (*Storia di chi fugge e di chi resta*, 268). Perché secondo lei, ha già Dede ed Elsa che la sfiancano. Non vuole dare una mano all'amica, anche se alla fine cede. Quando Elena decide di andare a New York con Nino e lascia le due figlie a Lila, Lila dice: «Le tue figlie sono più che figlie mie, portamele quando ti pare e fa' le tue cose per tutto il tempo che vuoi» (*Storia della bambina perduta*, 121). Si tratta di un'affermazione di grande intimità e condivisione.

In apparenza, dunque, è Elena che segue i passi dell'amica. Ma, infatti, lei che decide la distanza tra Lila e sé stessa. Lontano o vicino. Tutti credono che Lila sia una persona potente mentre, in realtà, utilizza i comportamenti potenti e decisi per dissimulare il suo cuore fragile.

Ritorniamo all'infanzia, alla fuga verso il mare. Elena parte con allegria. Vede una luce soffusa che pare venire non dal cielo ma dalla profondità della terra. Lila, invece, si gira spesso indietro e la sua mano comincia a sudare. E al confine del rione, dice, «Torniamo».

«Si era verificata una misteriosa inversione di atteggiamenti: io, malgrado la pioggia, avrei continuato il cammino, mi sentivo lontana da tutto e da tutti, e la lontananza – avevo scoperto per la prima volta – mi estingueva dentro ogni legame e ogni preoccupazione; Lila s'era bruscamente pentita del suo stesso piano, aveva rinunciato al mare, era voluta tornare dentro i confini del rione. Non mi ci raccapezzavo» (*L'amica geniale*, 74).

Si possono vedere i futuri delle due bambine dai loro atteggiamenti diversi: la bambina Elena che gode della lontananza sarà la donna che fugge da Napoli, e la bambina Lila che non ha il coraggio di superare il confine sarà quella che resta.

Chi è l'amica geniale? Elena crede che sia Lila: perché è bella, intelligente, coraggiosa, ed è l'energia che promuove il suo progresso. Ma Lila sa chi è la vera amica geniale.

. «Tu sei forte» mi rispose stupendomi, «io non lo sono mai stata. Tu tanto più ti senti vera e stai bene, quando più ti allontani. Io, se solo passo il tunnel dello stradone, mi spavento. Ricordi quando cercammo di raggiungere il mare ma venne a piovere? Chi di noi due voleva continuare ad andare avanti e chi invece fece dietrofront, io o tu?» (*Storia di chi fugge e di chi resta*, 158);

. «Lo sai che m’aspetto da te cose bellissime, ti voglio bene» (*Storia di chi fugge e di chi resta*, 204);

. «Non farmi leggere più niente, non sono adatta, mi aspetto da te il massimo, sono troppo sicura che sai fare meglio, voglio che tu faccia meglio, è la cosa che desidero di più, perché chi sono io se tu non sei brava, chi sono?» (*Storia di chi fugge e di chi resta*, 247).

Lila sa che Elena ha la potenza e il coraggio che a lei mancano, dunque vuole che Elena continui a fare le cose che le piacciono e che ha già perso, cioè lo studio e la scrittura. Comunque, le vuole bene.

L’amicizia femminile, tuttavia, è non solo fragile, ma anche contraddittoria. Elena non pensa così. Ritene che non possa liberarsi da Lila, perciò desidera che Lila muoia.

«Di certo era falsa, ed era ingrata, e io, malgrado tutti i miei cambiamenti, seguitavo a esserle subalterna. Di quella subalternità senti che non sarei mai riuscita a liberarmi e questo mi sembrò insopportabile. Desiderai – e non riuscii a tenere a bada il desiderio – che il cardiologo si fosse sbagliato, che Armando avesse ragione, che lei fosse davvero malata e morisse» (*Storia di chi fugge e di chi resta*, 205).

In molti romanzi, due amiche amano lo stesso uomo, e poi litigano per questo uomo. Il loro legame triangolare è considerato come una relazione che genera la trama. Nella tetralogia, “lo stesso uomo” è Nino. Però, l’uomo non è l’unica cosa per cui le due protagoniste sono in competizione, anzi non è neppure la cosa principale.

Il primo figlio di Donato Sarratore (il ferroviere-poeta) e Lidia Sarratore, Nino, che ha qualche anno più di Elena, è un ragazzo bello che è piaciuto a tante bambine, e tra loro

c'è anche Elena.

«Con noi c'era Marisa Sarratore, che di solito ci accompagnava non perché ci fosse simpatica ma perché speravamo che, tramite lei, avremmo potuto entrare in contatto con suo fratello grande, vale a dire Nino» (*L'amica geniale*, 36).

Nell'infanzia, un giorno, Nino taglia la strada a Elena e, dice, «Quando ci facciamo grandi ti voglio sposare». Poi le chiede se nel frattempo voglia fidanzarsi con lui. La risposta di Elena è sorprendente: «No, non posso». E più avanti:

«Ma evidentemente mi fece la dichiarazione in un momento sbagliato. Non poteva sapere come mi sentivo sbandata, quanta angoscia mi dava la sparizione di Tina, come mi logorava lo sforzo di star dietro a Lila, fino a che punto mi toglieva il fiato lo spazio compresso del cortile, delle palazzine, del rione» (*L'amica geniale*, 54).

Non può fidanzarsi con il ragazzo che ama, solo per una bombola sparita? Chi lascia la bombola nello scantinato? È Lila. La bambina Elena non sa che per lei, l'influenza di Lila è più importante di quella di Nino.

Di lì a poco la famiglia Sarratore cambia casa e lascia il rione. Anche Nino naturalmente sparisce dalla vita di Elena. Quando Elena diventa una ragazza, incontra Nino, e sente di amarlo ancora. Nella libreria dove Elena lavora, Nino dice che partirà per Ischia il giorno dopo. Elena non dorme tutta la sera, ma la mattina si alza presto e corre alla salumeria nuova. Dice a Lila, «Se vai a fare i bagni a Ischia invece che a Torre Annunziata, mi licenzio e vengo con te». Tutti possono percepire che Elena ama Nino, e all'inizio Lila scherza, «m'hai fatto venire a Ischia solo perché c'è Nino, confessa». Però, anche se Lila sa che Nino è amato dalla sua amica, si innamora di lui, e tradisce Stefano con Nino.

In Cina, c'è un proverbio: “non ci si innamora della moglie di un amico”. È immorale innamorarsi della moglie degli altri; e non è leale tradire un amico o un'amica. Quindi, è un doppio tradimento. Se da un lato non vengono rispettate le regole dell'amicizia

maschile, è pur vero che l'amicizia femminile è senza regole.

Quando Nino dà un bacio a Lila, lei è confusa. Sa che non può accettare l'amore di questo ragazzo, però è già affascinata.

«Ti devo raccontare una cosa».

«Cosa?».

«Nino mi ha baciata» disse, e lo disse d'un fiato, come chi, rendendo spontaneamente una confessione, cerca di nascondere anche a sé stessa qualcosa di più inconfessabile. «Mi ha baciata ma io ho tenuto le labbra strette». (*Storia del nuovo cognome*, 235).

«Come chi, rendendo spontaneamente una confessione [...]»: con chi Lila confessa? E perché? Con la sua amica, Elena. Perché amoreggia con il ragazzo che sa bene essere amato da Elena. Nonostante Lila tenga le labbra strette, è già caduta nella rete tessuta da Nino, il che è la cosa che Lila cerca di nascondere.

In primo luogo, Lila è dispiaciuta ma, nello stesso tempo, è orgogliosa e ostenta la sua conquista: «M'ha fatto male alle labbra per quanto premeva» concluse, «e mi fa male ancora». È come una dichiarazione: sai che il ragazzo che tu ami in realtà ama me, e tanto? Mi bacia fortemente, e mi fa ancora male alle labbra. Che cosa può rispondere Elena?

«Si aspettava che reagissi, ma riuscii a non fare domande o commenti. Quando mi raccomandò di non andare sulla montagna con lui a meno che non ci accompagnasse anche Bruno, le dissi con freddezza che se Nino avesse baciato anche me, non ci avrei trovato niente di male, io non ero sposata e nemmeno fidanzata. «Peccato solo» aggiunsi, «che non mi piace: il suo bacio mi farebbe l'effetto di mettere la bocca sopra un topo morto». (*Storia del nuovo cognome*, 236).

In un primo momento Elena ricorda a Lila la propria identità: Lila è una donna sposata. In questo modo implicitamente sottolineando "io" non sono come "te", una donna già invischiata nel matrimonio. "Io" posso accettare il bacio da chiunque. E poi innun

secondo momento, per orgoglio, Elena nega l'amore per Nino. Anzi, dice che il bacio di Nino è come quello di tipo morto, cioè Lila bacia con un tipo morto.

Il conflitto tra le due ragazze, e la reciproca competizione, sono evidenti. Il loro legame è da un punto di vista psicologico, un legame "perverso", fatto di tratti forti e contrastanti. Quindi quando Elena vede l'amoreggiamento tra Lila e Nino, li detesta entrambi, ma nel frattempo, si preoccupa per loro. Vuole difenderli dal loro gioco rischioso.

«Soffrii ma, devo ammettere, con un fondo permanente di incredulità che faceva arrivare la sofferenza a onde. Mi pareva di assistere a una loro recita senza sostanza: giocavano a fare i fidanzati, ben sapendo entrambi che non lo erano e non potevano esserlo: l'uno era già fidanzato, l'altra era addirittura sposata. Li guardavo a tratti come divinità decadute: una volta così bravi, così intelligenti, e ora così stupidi, impegnati in un gioco stupido. Progettavo di dire a Lila, a Nino, a entrambi: chi vi immaginate d'essere, tornate coi piedi per terra» (*Storia del nuovo cognome*, 251);

«Solo quando tornammo a casa tirai Lila nella mia stanzetta e le feci un discorso chiaro. Lei mi stette a sentire in silenzio, ma con un'aria svagata, come se da un lato sentisse la gravità delle cose che le stavo dicendo e dall'altro si abbandonasse a pensieri che rendevano insignificante ogni mia parola. Le dissi, "Lila, io non so cosa hai in mente, ma secondo me stai scherzando col fuoco. Ora Stefano se n'è partito contento e se gli telefoni tutte le sere sarà ancora più contento. Ma attenzione: tornerà tra una settimana e resterà fino al 20 agosto. Pensi di poter continuare così? Pensi di poter giocare con la vita della gente? Lo sai che Nino non vuole più studiare, che vuole trovarsi un lavoro? Cosa gli hai messo in testa? E perché gli hai fatto lasciare la fidanzata? Lo vuoi rovinare? Vi volete rovinare?"». (*Storia del nuovo cognome*, 256).

D'altra parte, Lila sa che desidera la persona che Elena, la sua migliore amica, desidera da sempre. Ma le dice, «Voglio andare a dormire da Nino» (*Storia del nuovo cognome* 272), «Voglio stare in un letto con lui tutta una notte e tutto un giorno», «Voglio

dormire abbracciata e baciarlo quando mi pare, accarezzarlo quando mi pare, anche mentre dorme. Poi basta» (*Storia del nuovo cognome* 273). Non ha paura che Elena la tradisca, che riveli il loro rapporto a qualcuno. Anzi, la chiede di convincere la propria madre a mandarla a Barano.

Lila sa bene come tirare Elena dentro alle sue cose. È strano che una ragazza aiuti l'altra a dormire con il ragazzo amato. Ma per Elena, è una cosa necessaria, perché «ecco una nuova avventura, insieme. Ecco come ci saremmo prese ciò che la vita non voleva darci» (*Storia del nuovo cognome* 274). L'inseguimento dei pensieri di Lila e il sostegno di lei sono la maggior parte della loro amicizia da tempo.

Elena copre l'adulterio di Lila, e poi a Maronti si concede a Donato, il padre di Nino, perdendo con lui la verginità. Perché si sente gelosa di Lila che si concede a Nino, di Nino che si concede a Lila. Per di più, Elena vuole provare a fare sesso da quando Lila si sposa. Dopo il fidanzamento di Lila e Stefano, Elena inizia segretamente a vedersi con Antonio. Con il quale si bacia e al quale permette di toccare i seni e tra le gambe. Elena è tormentata dalla domanda: Lila fa queste stesse cose con Stefano? Prima del matrimonio di Lila, Elena guarda l'amica nuda che si lava con gesti lenti e accurati, pensando a ciò che succederà nella notte.

«Ma alla fine rimase solo il pensiero ostile che la stavo mondando dai capelli alle piante dei piedi, di buon mattino, solo perché Stefano la sporcasse nel corso della notte. La immaginai, nuda com'era in quel momento, avvinta al marito, nel letto della nuova casa, mentre il treno sferragliava sotto le loro finestre e la carne violenta di lui le entrava dentro con un colpo netto, come il tappo di sughero spinto dal palmo dentro il collo di un fiasco di vino. E mi sembrò all'improvviso che l'unico rimedio contro il dolore che stavo provando, che avrei provato, era trovare un angolo abbastanza appartato perché Antonio facesse a me, nelle stesse ore, la stessa identica cosa» (*L'amica geniale*, 310).

Elena trascina così Antonio verso lo scheletro della vecchia fabbrica di conserve. Se Antonio non avesse rinunciato, anche Elena avrebbe perso la verginità quella notte.

«Volevo essere penetrata, volevo dire a Lila al suo ritorno: anche io non sono più vergine, quello che fai tu faccio io, non riuscirai a lasciarmi indietro. (*Storia del nuovo cognome* 27).

La bambina Elena ha detto a la bambina Lila, «quello che fai tu faccio io», quando Lila ha lasciato la propria bambola Tina nello scantinato. Adesso, a sedici anni, Elena ripete la frase perché non vuole essere lasciata da Lila. Ogni volta, quando Lila fa una cosa nuova, Elena vuole provarla subito. Per esempio, Lila comincia a progettare la scarpa, e parla del suo progetto con Elena. La scarpa diventata immediatamente una cosa affascinante per Elena.

Secondo Treccani, l'amicizia è *«vivo e scambievole affetto fra due o più persone, ispirato in genere da affinità di sentimenti e da reciproca stima»*⁴⁷ o *«con valore allusivo, e spesso eufemistico, relazione amorosa, anche fra persone dello stesso sesso»*⁴⁸. Ma la donna è mobile, quindi l'amicizia femminile è una relazione complessa e imperfetta. Per un verso, la donna ha fiducia piena nella propria amica, e le vuole bene; per l'altro la gelosia e la vanità non le permettono di essere superate dall'amica. Se la propria amica è più eccellente di sé stessa, la invidia, anzi la odia. Nella tetralogia, Elena mostra tante volte il suo risentimento verso Lila, e qualche volta spera che Lila si ammali a morte.

Elena e Lila sono infine due persone normali, che nutrono il loro rapporto speciale con tutti i sentimenti possibili: amore, gelosia, vanità e anche odio. Il fascino di questa storia sta proprio nella sua verità e complessità.

⁴⁷ <http://www.treccani.it/vocabolario/amicizia/>

⁴⁸ Ibidem

3. Femminismo

Nella Storia occidentale, la nascita e lo sviluppo della religione è un motivo importante del progresso sociale. E il cristianesimo domina il mondo occidentale da circa diciotto secoli. Nel libro della Genesi della Bibbia ebraica, Dio crea Adamo ed Eva secondo la propria immagine. Dio li colloca nel giardino dell'Eden, e in seguito pone un albero della conoscenza del Bene e del Male nel giardino e vieta ad Adamo di mangiarne i frutti. Ma Eva mangia i frutti dell'albero proibito – e convince Adamo a fare altrettanto – perché un serpente l'ha affascinata e ingannata. Ne segue che Adamo ed Eva sono banditi dal giardino dell'Eden. La donna è quindi considerata la causa della caduta dell'uomo, la causa del peccato originale. Si può forse dire che l'origine della discriminazione sessuale tra uomo e donna abbia origine già da qui, o anche che già la Bibbia testimonia di questa discriminazione e la colloca sullo sfondo del racconto divino.

Con il termine femminismo si indica:

«Movimento di rivendicazione dei diritti delle donne, le cui prime manifestazioni sono da ricercare nel tardo illuminismo e nella rivoluzione francese; nato per raggiungere la completa emancipazione della donna sul piano economico (ammissione a tutte le occupazioni), giuridico (piena uguaglianza di diritti civili) e politico (ammissione all'elettorato e all'eleggibilità), auspica un mutamento radicale della società e del rapporto uomo-donna attraverso la liberazione sessuale e l'abolizione dei ruoli tradizionalmente attribuiti alle donne».⁴⁹

⁴⁹<http://www.treccani.it/vocabolario/femminismo/>

Il femminismo è il prodotto della modernizzazione, perché la società patriarcale si basa sulla superiorità fisica del maschio. La competizione moderna dell'intelligenza riduce la dipendenza della forza fisica.

Il perno della prima ondata femminista è il suffragio femminile e le questioni relative agli ostacoli giuridici all'uguaglianza di genere. Le protagoniste della tetralogia, Elena e Lila, vivono nel tempo della seconda ondata femminista, che allarga il dibattito ad una più ampia gamma di questioni quali la sessualità, la famiglia, il lavoro e i diritti riproduttivi, le disuguaglianze de facto e quelle giuridiche ufficiali. In questo momento storico, le donne ancora sono subordinate agli uomini.

Quindi, quando si guardano le ferite di Lila, le persone del rione ammirano Stefano, invece di condannare la violenza.

A parenti e amici aveva detto che era caduta sugli scogli di Amalfi in una bella mattinata di sole, quando lei e il marito erano andati in barca fino a una spiaggia proprio sotto una parete gialla. Durante il pranzo per il fidanzamento di suo fratello e Pinuccia aveva usato, nel dire quella bugia, un tono ironico e tutti le avevano ironicamente creduto, specialmente le femmine, che sapevano da sempre cosa bisognava dire quando i maschi che volevano loro bene e a cui volevano bene picchiavano sodo. Peri di più non c'era persona del rione, specialmente di sesso femminile, che non pensasse che lei avesse bisogno da tempo di una bella lisciata. Perciò le botte non avevano fatto scandalo e anzi intorno a Stefano erano cresciuti simpatia e rispetto, ecco uno che sapeva fare l'uomo (*Storia del nuovo cognome*, 45).

Allora, c'è indubbiamente una diffusa e accettata mentalità distorta: gli uomini picchiano le proprie mogli o fidanzate per dimostrare la propria virilità. E Gennaro (detto Rino), il figlio di Lila e Stefano, ripete i comportamenti violenti del padre. Durante il conflitto con Elsa, sua fidanzata, le dà uno schiaffo.

Seppi da lei che Elsa gli aveva gridato: non ti amo più, amo un altro. Seppi da lei che Rino le aveva dato uno schiaffo, ma solo con la punta delle dita, tanto per mostrarsi uomo (*Storia*

della bambina perduta, 408).

È tragico che le donne appoggino questo pensiero che offende loro stesse: odiano la donna che non ancora sopporta la violenza domestica, invece dei mariti violenti. Quindi, sono molto contente di guardare le ferite di Lila, e lodano Stefano per il suo comportamento aggressivo. Ci sono delle persone che sono abituate a mettersi in ginocchio e non sanno più come stare in piedi. Quando guardano qualcuno che è in piedi, si arrabbiano e gli chiedono “Perché non ti inginocchi anche tu?”.

Alcune donne accettano la loro posizione inferiore, e vorrebbero costringere anche le altre a accettarla. Perché anche le donne spesso non rispettano sé stesse.

Pinuccia era in piedi e si schermiva, perché la donna le stava tirando su a forza l’abito da sposa, le stava scoprendo le gambe grosse, robuste, e stava dicendo a Stefano:

«Guarda che cosce tiene tua sorella, guarda che culo e che pancia. Oggigiorno a voi uomini piacciono le femmine che paiono scopettini per il cesso, ma sono quelle come Pinuccia nostra che Dio ha fatto apposta per darvi i figli».

Lila, che stava portando un bicchiere alla bocca, senza pensarci un attimo le gettò il vino in faccia e sul vestito di shantung (*Storia del nuovo cognome*, 173).

Con gesti scortesi e con scortesi e volgari parole la donna vuole mettere in mostra Pinuccia, puntando soprattutto sulla sua presunta predisposizione alla procreazione. Lila le getta il vino in faccia, perché è una donna che “sta in piedi”. Dunque, in seguito, cerca di disfarsi del marito violento.

L’altra donna tipica che si “mette in ginocchio” da tempo è Nuncia, la madre di Lila. Lei crede che la femmina debba essere sottomessa, e la propria vita debba essere decisa dal proprio uomo, quindi dice, “Tutta la vita è così: una volta ti pigli le mazzate, una volta i baci”. La donna non può scegliere “mazzate” o “baci”, soltanto accettare quello che viene. Quindi quando sua figlia reagisce e trasgredisce alle regole, si stupisce.

Lila s’infuriò, disse che faceva una vita sacrificata tutto l’anno, sempre chiusa dentro la

salumeria, e aveva diritto a un po' di libertà. Anche Nuncia perse la calma: «Lina, che stai dicendo? La libertà? Quale libertà? Tu sei sposata, tu devi rendere conto a tuo marito. Lenuccia può volere un poco di libertà, tu no» (*Storia del nuovo cognome*, 270).

Al momento, il pensiero della maggior parte delle donne è bloccato dall'ambiente sociale. La violenza domestica è una cosa generale. Anche Lila, all'inizio, non reagisce ai comportamenti violenti del marito, perché c'è una regola non scritta: il padre, il marito, e il fidanzato possono picchiare la figlia, la moglie, e la fidanzata quando vogliono.

Tempo addietro aveva minacciato Marcello col trincetto solo perché aveva osato afferrarmi per un polso e spezzarmi il braccialetto. A partire da quell'episodio mi ero convinta che se Marcello l'avesse anche solo sfiorata lei lo avrebbe ucciso. Ma verso Stefano, adesso, non manifestava nessuna esplicita aggressività. Certo, la spiegazione era semplice: avevamo visto i nostri padri picchiare le nostre madri fin dall'infanzia. Eravamo cresciute pensando che un estraneo non ci doveva nemmeno sfiorare, ma che il genitore, il fidanzato e il marito potevano prenderci a schiaffi quando volevano, per amore, per educarci, per rieducarci. Di conseguenza, poiché Stefano non era l'odioso Marcello ma il giovane a cui lei aveva detto di volere moltissimo bene, colui che aveva sposato e con il quale aveva deciso di vivere per sempre, ecco che si accollava fino in fondo la responsabilità della propria scelta (*Storia del nuovo cognome*, 52).

Stefano blocca Lila e Nuncia nella stanza, perché la moglie fa il bagno con l'altro uomo. Durante il grido di Stefano, Nuncia minaccia che se Stefano continua a far male alla figlia, dirà tutto a Fernando e a Rino, i quali lo avrebbero ammazzato. E poi, Nuncia ripete la minaccia.

«Se lo racconto a Rino» mormorava Nuncia, «lo uccide, è sicuro che lo uccide». E io sussurravo, come se le credessi: «Per favore, non glielo raccontate». Ma intanto pensavo: Rino, e pure Fernando, dopo il matrimonio non hanno mai mosso un dito per Lila; senza

dire che da quando è nata l'hanno picchiata tutte le volte che volevano (*Storia del nuovo cognome*, 303).

In apparenza, Elena approva le parole di Nuncia, ma infatti, sa che Rino, Fernando, e Stefano appartengono allo stesso tipo maschile che picchia la propria donna (sorella, figlia, moglie) quando vuole. Lila è come un “oggetto”, ad esempio, una pianta. Prima del matrimonio si chiama Raffaella Cerullo, ed è della famiglia Cerullo, quindi gli uomini di quella famiglia possono annaffiarla o tagliare i suoi rami. Dopo le nozze, prende il nuovo cognome, e appartiene alla famiglia Carraci, dunque la sua vita è decisa dal marito, Stefano Carraci, invece di Rino e Fernando. Nel volume primo, *L'amica geniale*, Ferrante racconta una scena sanguinosa che accade a Lila dettagliatamente.

Non so cosa successe, un pomeriggio. Nella stagione calda restavamo all'aperto fino all'ora di cena. Quella volta Lila non si faceva vedere, andai a chiamarla sotto le sue finestre, che erano a pianterreno. Gridavo: «Lì, Lì, Lì», e la mia voce si sommava a quella altissima di Fernando, a quella alta di sua moglie, a quella insistente della mia amica. Sentii con chiarezza che era in atto qualcosa che mi atterriva. Dalle finestre arrivava un napoletano sguaiato e il fracasso di oggetti spaccati. All'apparenza non era niente di diverso da quello che accadeva in casa mia quando mia madre si arrabbiava perché i soldi non bastavano e mio padre si arrabbiava perché lei aveva già speso la parte di stipendio che le aveva dato. In realtà c'era una differenza sostanziale. Mio padre si conteneva persino quando era furioso, diventava violento in sordina, impedendo alla voce di esplodere anche se gli si gonfiavano ugualmente le vene del collo e gli si infiammavano gli occhi. Fernando invece urlava, rompeva cose, e la rabbia si autoalimentava, non riusciva a fermarsi, anzi i tentativi che faceva la moglie per bloccarlo lo rendevano più furibondo e se pure non ce l'aveva con lei finiva per picchiarla. Insistevò, quindi, nel chiamare Lila anche per tirarla fuori da quella tempesta di grida, di oscenità, di rumori della devastazione. Gridavo: «Lì, Lì, Lì» ma lei – la sentii – non smise di insultare suo padre.

Avevamo dieci anni, a momenti ne avremmo fatti undici. Io stavo diventando sempre più piena. Lila restava piccola di statura, magrissima, era leggera e delicata. All'improvviso le

grida cessarono e pochi attimi dopo la mia amica volò dalla finestra, passò sopra la mia testa e atterrò sull'asfalto alle mie spalle.

Restai a bocca aperta. Fernando si affacciò continuando a strillare minacce orribili contro la figlia. L'aveva lanciata come una cosa. La guardai esterrefatta mentre provava a risollevarsi e mi diceva con una smorfia quasi divertita:

«Non mi sono fatta niente».

Ma sanguinava, si era spezzata un braccio (*L'amica geniale*, 78).

Lila è una donna “ribelle” che non soccombe alla violenza. Prima, è ingannata dal mascheramento di Stefano. E poi, capisce che quell'uomo le porta nuove difficoltà e sofferenze invece della felicità. Dunque, lascia il marito e va a convivere con Nino. Dopo la partenza di Nino, sa che la propria vita non può dipendere dagli uomini. Quindi, in seguito, anche se vive con Enzo, decide di lavorare in fabbrica.

La base economica determina la sovrastruttura. Con lo sviluppo della produttività sociale, gli uomini diventano la parte principale nei settori produttivi come l'agricoltura, la zootecnia, e l'artigianato. Quindi il sistema sociale cambia dal patriarcato al matriarcato: il maschio diventa indispensabile per il sostentamento della famiglia e quindi domina la femmina. Perciò, il primo passo per la donna per sbarazzarsi della subordinazione è l'indipendenza economica.

La nuova madre affronta tanti problemi, ma il marito non l'aiuta.

Provai allora a lasciare la piccola a Pietro che per quella sua abitudine a studiare di notte sentiva di meno la stanchezza. Dicevo: sono sfinita, chiamami tra un paio d'ore, e mi mettevo a letto, piombavo nel sonno come se perdessi i sensi. Ma una volta fui svegliata dal pianto disperato della bambina, aspettai, non cessava. Mi tirai su. Scoprii che Pietro aveva trascinato la culla nel suo studio e, senza far caso agli strepiti della figlia, se ne stava curvo sui libri, compilava schede come se fosse sordo. Persi ogni garbo, regredii ancora di più, lo insultai nel mio dialetto. Te ne fotti di tutto, quella roba è più importante di tua figlia? Mio marito, distante, algido, mi invitò a uscire dalla stanza, a portarmi via la culla. Aveva un articolo importante da finire per una rivista inglese, la scadenza era vicinissima.

Da allora non gli chiesi più aiuto e se lui me ne offriva dicevo: vai grazie, lo so che hai da fare. Dopo cena mi girava intorno incerto, impacciato, poi si chiudeva nel suo studio e lavorava fino a tarda notte (*Storia di chi fugge e di chi resta*, 216).

La neonata sembra non dormire tutto il giorno, quindi Elena non ha il tempo libero per leggere o scrivere qualcosa, o anche solo per riposare. La piccola influenza tanto il lavoro e la vita quotidiana di Elena mentre, al contrario, Pietro vive e lavora come prima. Sembra che la figlia sia soltanto responsabilità della moglie. Però è la figlia di entrambi. A dire la verità, oggi, la maggior parte dei problemi provati dalla gravidanza pesa ancora sulle spalle della donna. In genere, anche per quanto riguarda il lavoro, le varie agenzie preferiscono un candidato che una candidata, soprattutto a causa di possibili gravidanze. In Cina, c'è una legge per diffondere il diritto della impiegata in gravidanza, però il dirigente dell'azienda le suggerisce comunque di dimettersi "volontariamente". Se l'impiegata non è d'accordo rischia di dover affrontare le ritorsioni del direttore, come ad esempio la variazione della posizione o della mansione. Nel settembre 2018, in Cina, una notizia di cronaca attira l'attenzione del pubblico. Per migliorare il livello dell'educazione della zona povera, il Ministero della Pubblica Istruzione chiede alle scuole della grande città di mandare ogni anno alcuni insegnanti a lavorare nella regione povera. Nella lista di una scuola superiore della provincia di Guangdong, ci sono dodici insegnanti in gravidanza, tra cui tre sono incinte di 7 o 8 mesi. Oltre al problema del lavoro, la donna deve preoccuparsi anche per la deformazione del corpo, la depressione postpartum, la cura del neonato. D'altro lato, invece, gli uomini possono vivere liberamente senza prendere in considerazione la famiglia.

Quando Lila lascia le figlie per lavoro, Franco la prende in giro.

Se Silvia spese qualche parola perché io mi riprendessi le mie figlie, se Mariarosa disse che, finché non avessi trovato una sistemazione stabile, Dede e Elsa stavano bene coi nonni, Franco si abbandonò a una lode delle mie capacità definite ironicamente maschili e insistette perché continuassi ad affinarle senza perdermi dietro a obblighi da femmina (*Storia della bambina perduta*, 69).

Vivendo in una società patriarcale, Elena soffre tante diseguaglianze. Perciò, quando conosce il femminismo attraverso Mariarosa, è affascinata subito. Mariarosa dice:

non bisogna dar figli a nessun padre, men che mai a Dio Padre, i figli vanno dati a loro stessi; è arrivato il momento di studiare da femmine e non da maschi; dietro ogni disciplina c'è il cazzo, e quando il cazzo si sente impotente ricorre alla spranga, alla polizia, alle prigioni, all'esercito, ai campi di concentramento; e se non ti pieghi, se anzi continui a mettere tutto a soqquadro, arriva il massacro (*Storia di chi fugge e di chi resta*, 243).

Elena comincia a leggere un libro sul femminismo, *Sputiamo su Hegel*. Un giorno «sotto un cielo grigio di fine inverno», mentre Elsa dorme e Dede gioca con la sua bombola, lo legge e sottolinea la frase che la colpisce. Il cielo è grigio perché Elena è ancora bloccata dall'identità – moglie e madre della famiglia Airotta, ma la cosa comincia a cambiare dall'apertura del libro.

Sputare su Hegel. Sputare sulla cultura degli uomini, sputare su Marx, su Engels, su Lenin. E sul materialismo storico. E su Freud. E sulla psicoanalisi e l'invidia del pene. E sul matrimonio, sulla famiglia. E sul nazismo, sullo stalinismo, sul terrorismo. E sulla guerra. E sulla lotta di classe. E sulla trappola dell'uguaglianza. E su tutte le manifestazioni della cultura patriarcale. E su tutte le forme organizzative. Opporsi alla dispersione delle intelligenze femminili. Deculturalizzarsi. Disaccultarsi a partire dalla maternità, non dare figli a nessuno. Sbarazzarsi della dialettica servo-padrone. Strapparsi dal cervello l'inferiorità. Restituirsi a se stesse. Non avere antitesi. Muoversi su un altro piano in nome della propria differenza. L'università non libera le donne ma perfeziona la loro repressione. Contro la saggezza. Mentre i maschi si danno a imprese spaziali, la vita per le femmine su questo pianeta deve ancora cominciare. La donna è l'altra faccia della terra. La donna è il Soggetto Imprevisto. Liberarsi dalla sottomissione, qui, ora, in questo persone (*Storia di chi fugge e di chi resta*, 255).

Sputiamo sul Hegel, del 1970, e *La donna clitoridea e la donna vaginale*, del 1971, sono i primi più importanti testi femministi scritti in Italia, e sono inclusi nel *Manifesto di Rivolta Femminile* che è redatto da Carla Lonzi, Accardi e Banotti. Vi troviamo scritto:

Hegel, nella Fenomenologia dello spirito, teorizzava l'inferiorità della donna, giustificata dalle superiori esigenze della realizzazione dello Spirito. Nella famiglia, fratello e sorella sono differenti ma eguali, e però dalla famiglia il fratello esce per realizzarsi come «individualità che si volge verso altro e passa nella coscienza dell'universalità». Il destino della sorella è invece di divenire moglie e madre, restando dunque nell'ambito della famiglia, vincolata al particolare ed esclusa dall'universalità della comunità sociale. Non a caso le donne, sosteneva ancora Hegel nelle Lezioni di filosofia del diritto, «non sono fatte per le attività che richiedono una capacità universale, come le scienze più avanzate, la filosofia e certe forme di produzione artistica», né sanno agire «secondo esigenze di universalità, ma secondo inclinazioni e opinioni arbitrarie». ⁵⁰

La frase preferita di Elena è scritta da Carla Lonzi, la rappresentante del femminismo italiano: «La donna non va definita in rapporto all'uomo»: è un passaggio del Manifesto di Rivolta femminile, basato su un testo elaborato dalla stessa Carla Lonzi e da Carla Accardi e Elvira Banotti. ⁵¹ Lo sguardo e il pensiero della donna non devono essere governati e limitati dalle regole codificate dall'uomo.

Le cose che Elena ha studiato a scuola e sui libri che ha letto sono l'esito della falsa uguaglianza dei movimenti rivoluzionari dei campi del sapere. Per ottenere l'approvazione del mondo maschile, la donna deve studiare i pensieri codificati dall'uomo e cercare di assimilarsi ai modi degli uomini.

Per la ragazza l'università non è il luogo dove avviene la sua liberazione mediante la cultura, ma il luogo dove si perfeziona la sua repressione così bene coltivata nell'ambito

⁵⁰ <https://it.wikipedia.org/wiki/Femminismo>

⁵¹ <https://femministerie.wordpress.com/2017/06/07/carla-lonzi-larte-il-femminismo-la-vita/>

della famiglia. La sua educazione consiste nell'iniettarle lentamente un veleno che la immobilizza sulla soglia dei gesti più responsabili, delle esperienze che dilatano il senso di sé.⁵²

La donna si trova collocata in un luogo inferiore perché l'intera sua esistenza e il suo modo di essere sono modellati sulle esigenze dell'uomo. In questo sistema non possono cambiare nulla, perché la classificazione è già determinata dalla teoria: «la civiltà ci ha definite inferiori, la Chiesa ci ha chiamate sesso, la psicanalisi ci ha tradite, il marxismo ci ha vendute alla rivoluzione ipotetica. Chiediamo referenze di millenni di pensiero filosofico che ha teorizzato l'inferiorità della donna».⁵³ Elena, da questo punto di vista, è un tipico modello: legge libri intrisi di maschilismo perdendo la capacità di pensare. Perciò, quando si trova di fronte alla possibilità di rovesciare questi concetti d'autorità, invece di imitarli, si mostra sorpresa:

Com'è possibile, mi dissi, che una donna sappia pensare così? Ho faticato tanto sui libri, ma li ho subiti, non li ho mai veramente usati, non li ho mai rovesciati contro sé stessi. Ecco come si pensa. Io – dopo tanta fatica – non so pensare. Nemmeno Mariarosa sa: ha letto pagine e pagine e le ricombina con estro, dando spettacolo. Tutto qui. Lila invece sa. È la sua natura. Se avesse studiato, avrebbe saputo pensare a questo modo (*Storia di chi fugge e di chi resta*, 255).

Elena crede che Lila sia una donna come Lonzi, che non è affascinata dalle opinioni che trova sui libri scritti dagli uomini, ma sa pensare. E la partecipazione alle riunioni delle amiche di Mariarosa stimola la sua volontà di condividere l'idea di Lonzi con Lila, perché le donne che le assomigliano non sono riuscite ad aiutarla. Ma Lila vuole esaminare questi problemi con la sua amica, e le risponde con le parole volgare: «che cazzo dici, Lenù, il piacere, la fessa, qua i problemi sono già tanti, sei pazza» (*Storia di chi fugge e di chi resta*, 256). L'indifferenza costringe Elena a stringere di più il legame

⁵² Carla Lonzi, *Sputiamo su Hegel*, 2010, p. 43.

⁵³ Ivi, p. 9-10.

con Mariarosa. Mariarosa è una buona ascoltatrice, Elena riesce a raccontarle il suo rapporto con Franco ai tempi della Normale – un periodo speciale e significativo per lei.

Gli sono grata, dissi, da lui ho imparato molto, e mi dispiace che oggi tratti me e le bambine con freddezza. Ci pensai un po', proseguì: forse c'è qualcosa che non va in questa volontà degli uomini di istruirci; ero una ragazzina, allora, e non mi accorgevo che, in quel suo volermi trasformare, c'era la prova che non gli piacevo com'ero, voleva che fossi un'altra, o meglio: non desiderava una donna e basta, ma una donna come immaginava di poter essere lui stesso se fosse stato donna. Per Franco, dissi, ero una possibilità di espandersi nel femminile, di prenderne possesso: costituivo la prova della sua onnipotenza, la dimostrazione che sapeva essere non solo uomo al modo giusto ma anche donna. E oggi non mi avverte più come parte di sé, si sente tradito (*Storia di chi fugge e di chi resta*, 321).

È un discorso decisivo che ispira l'autocoscienza di Elena. Con l'incoraggiamento di Mariarosa e la propria intuizione, Elena decide di scrivere un saggio sui «maschi che fabbricano le femmine» (*Storia di chi fugge e di chi resta*, 329). Legge la prima e la seconda creazione biblica, Defoe-Flanders, Flaubert-Bovary, Tolsto-Karenina, *La dernière mode*, Rose Sélavy, e le altre materie relative mescolando mondo antico e mondo moderno, le proprie esperienze private e quelle emerse dall'autocoscienza.

Lavorai molto, mi ricordo, soprattutto sulla prima e sulla seconda creazione biblica. Le misi in successione, e considerai la prima una sorta di sintesi dell'atto creativo divino, la seconda una sorta di racconto più disteso. Ne feci una storia piuttosto mossa, senza mai sentirmi imprudente. Dio – scrissi a occhi e croce – crea l'uomo, Ish, a sua immagine. Ne fabbrica una versione maschile e una femminile. Come? Prima, con la polvere della terra, dà forma a Ish, e gli soffiava nelle narici un alito vitale. Poi ricava Ish'h, la donna, dalla materia maschile già formata, materia non più grezza ma viva, che prende dal fianco di Ish richiudendogli subito la carne. Il risultato è che Ish può dire: questa cosa non è, come l'esercito di tutto di ciò che è stato creato, altro da me, ma è carne della mia carne, ossa

delle mie ossa. Dio l'ha generata da me. Mi ha fecondato col soffio vitale e l'ha estratta dal mio corpo. Io sono Ish e lei è Ish'h. Nella parola innanzitutto, nella parola che la nomina, essa deriva da me che sono a immagine dello spirito divino, che porto dentro il suo Verbo. Lei è dunque un puro suffisso applicato alla mia radice verbale, può esprimersi solo dentro la mia parola (*Storia di chi fugge e di chi resta*, 332).

Secondo la creazione biblica, l'inferiorità femminile è determinata all'inizio della storia dell'uomo. L'uomo è il centro, e la donna è un'espansione del centro. Dio crea Ish con la polvere della terra secondo la propria immagine, ma Ish'h è ricavata dalla materia maschile. Anzi il nome della donna deriva da quello dell'uomo. Quindi il primo uomo dice chiaramente, «può esprimersi solo dentro la mia parola». In realtà, tanti uomini appoggiano la sua idea, ad esempio, Franca che cercava di portare Elena nel suo modo.

Nel 1976, Elena comincia a scrivere qualcosa sul Femminismo. Appunto, in quel momento si colloca la seconda ondata femminista. E discutere del secondo sesso rappresenta una parte importante nel campo di pensiero nella seconda ondata femminista. «La donna? è semplicissimo - dice chi ama le formule semplici: è una matrice, un'ovaia; è una femmina: ciò basta a definirla. In bocca all'uomo, la parola "femmina" suona come un insulto; eppure l'uomo non si vergogna della propria animalità, anzi è orgoglioso se si dice di lui: È un maschio!». ⁵⁴ Nella civiltà tradizionale e antica, si definisce la femmina come subordinata al maschio. Nella società moderna, se la definizione della donna è ancora determinata dalla quella dell'uomo, non possiamo trovare il reale significato dell'esistenza femminile. Con lo scopo di realizzare l'uguaglianza di genere, la seconda ondata ha un moderno pensiero critico più esplicito e più chiaro della prima ondata. Perciò, l'ambito del conflitto si estende ai campi culturali e teorici. La costruzione della teoria femminista e, in particolare, della critica letteraria femminista sviluppa velocemente. Ci sono due punti chiave: in primo luogo, criticare la discriminazione femminile nell'opera basata sulla prospettiva maschile; in

⁵⁴ Simone de Beauvoir, *Il secondo sesso*, Euroclub, p. 33.

secondo lungo, appoggiare scrivere dalla prospettiva femminile. La libertà di parlare e di scrivere fa parte dei diritti politici elementari, e la donna deve raccontare la propria storia da sé stessa. Elena insegue la tendenza della seconda ondata femminista, si mette a scrivere. Secondo Tiziana De Rogatis, «è su questo piano che le due storie ormai distanti di Elena e Lila si toccano e convergono. Il romanzo di fabbrica di Lila e quello coniugale di Elena si rispecchiano l'uno nell'altro nel momento in cui “la faglia di genere affiora e attraversa con la sua forza atavica la faglia sociale e quella culturale” (Mannetti). La forza trasversale della disuguaglianza femminile è tale che le simili: “Lila nel tentativo di spiegare ai compagni che la servitù di un'operaia è anche servitù sessuale, Elena nel fronteggiare il risucchio della casa e della cura delle figlie che anche il suo colto marito, anche i suoi amici rivoluzionari sembrano accettare come dati di natura” (Mannetti)».⁵⁵

. Le operaie devono farsi toccare il culo dai capetti e dai colleghi senza fiatare. Se il padroncino ne ha necessità, qualcuna deve seguirlo nella camera di stagionatura, cosa che chiedeva già suo padre, forse anche suo nonno, e lì, prima di saltarti addosso, quello stesso padroncino ti tiene un discorsetto collaudato su come lo eccita l'odore dei salumi. Uomini e donne subiscono perquisizioni corporali, perché all'uscita c'è una cosa che si chiama “parziale” e che, se si accende il rosso invece che il verde, vuol dire che ti stai portando via salami o mortadelle. Il “parziale” è comandato dal guardiano, una spia del padrone, che accende il rosso non solo per i possibili ladri ma soprattutto per le belle ragazze ritrose e per i rompicoglioni. Questa è la situazione nella fabbrica dove sto io. Il sindacato non c'è mai entrato e gli operai sono nient'altro che povera gente sotto ricatto, soggetti alla legge del padrone, cioè io ti pago e quindi ti possiedo e possiedo la tua vita, la tua famiglia e tutto quello che ti circonda, e se non fai come ti dico ti rovino (*Storia di chi fugge e di chi resta*, 107).

. Pasquale la prese con delicatezza per un braccio, colmando una distanza fisica che

⁵⁵ Tiziana de Rogatis, *Elena ferrante. Parole chiave*, edizioni e/o, 267.

prima di quel momento non aveva mai provato a colmare, e le chiese:

«Tu veramente lavori in quelle condizioni?».

Lei, infastidita dal contatto, tirò via il braccio, insorse:

«E tu come lavori, voi due come lavorate?».

Non le risposero. Lavoravano duramente, questo si sapeva. E almeno Enzo aveva di sicuro sotto gli occhi, qualche operaia sfiancata dalla fatica, dalle umiliazioni e dagli obblighi domestici non meno di Lila. Tuttavia, adesso, entrambi si rabbuiavano per le condizioni in cui lavorava lei, non potevano tollerarlo. Bisognava nascondergli tutto, agli uomini. Preferivano non sapere, preferivano far finta che ciò che succedeva sotto padrone miracolosamente non succedesse alla donna cui tenevano e che – questa era l'idea con cui erano cresciuti – dovevano proteggere anche a rischio di farsi ammazzare. Di fronte a quel silenzio Lila si arrabbiò ancora di più (*Storia di chi fugge e di chi resta*, 108).

Al momento, le condizioni in cui le donne lavorano sono terribili. Pasquale chiede a Elena conferma sulla autenticità della sua narrazione, ma in realtà sa già la verità. Perché non è un caso singolare, ma è un fenomeno comune: la donna tollera fatica, umiliazioni, e obblighi domestici. L'inferiorità della femmina è tra l'altro accettata nel contesto di diverse classi sociali, dall'operaio – come i colleghi di Lila – all'intellettuale – come Guido Airota, suocero di Elena.

Una sera lui buttò lì delle domande e io – sapendo che non l'aveva letto e non l'avrebbe fatto nemmeno in seguito – gli riassunsi gli argomenti, gli lessi qualche rigo. In genere ascoltò serio, molto attento. Solo in un caso avanzò critiche dotte su un brano di Sofocle che avevo citato a sproposito, e prese toni professorali che mi fecero vergognare. Era un uomo che sprigionava autorità, anche se l'autorità è una patina e a volte basta poco perché, seppure per qualche minuto, metta crepe e si intraveda un'altra persona meno edificante. A un mio accenno al femminismo Guido ruppe all'improvviso la sua compostezza, gli spuntò negli occhi un'inattesa malizia e prese a canterellare con sarcasmo, rosso in viso – lui che era in genere di un colorito anemico – un paio di slogan aveva orecchiato: sesso,

sesso delle mie brame, chi prova l'orgasmo nel reame? nessuna; e anche: non siamo macchine per la riproduzione, ma donne in lotta per la liberazione. Canterellava e rideva, tutto acceso. Quando si accorse che mi aveva sgradevolmente sorpresa, si afferrò gli occhiali, li ripulì con cura, si ritirò a studiare (*Storia della bambina perduta*, 62-63).

Lui è un professore di Letteratura greca, che ascolta gli argomenti del libro di Elena serio e attento. E poi presenta le sue proposte e critiche. Però, quando parla del femminismo, perde la calma e diventa un'altra persona. Non appoggia il femminismo, e infatti crede che la donna sia solo uno strumento per la riproduzione della specie.

Quando Dede ed Elsa ci diedero la buonanotte, lui chiese alle nipoti in una sorta di rito bonario:

«Come si chiamano queste due bellissime signorine?».

«Dede».

«Elsa».

«E poi? Il nonno vuole sentire il nome per intero».

«Dede Airota».

«Elsa Airota».

«Airota come chi?».

«Come papà».

«E poi?».

«Come il nonno».

«E la mamma come si chiama?».

«Elena Greco».

«E voi vi chiamate Greco o Airota?».

«Airota».

«Brave. Buonanotte, care, fate dei bellissimi sogni» (*Storia della bambina perduta*, 63).

Dopo il divorzio, Elena e Pietro non riescono a mettersi d'accordo rispetto alla custodia delle figlie. Perciò, Guido Airota sottolinea il cognome delle bambine a Elena

attraverso il dialogo con le nipoti. Il cognome delle piccole è Airotta, non è Greco, quindi appartengono alla famiglia Airotta, non a quella della loro madre.

Sembra che Nino sia un uomo eccezionale che ammira le donne, e loda le loro capacità. Lui può trovare lati positivi in ogni donna, e ritiene che la femmina sia migliore del maschio.

La sua frase ricorrente dopo una serata con altre coppie era quasi sempre: che uomo noioso, lei è sicuramente migliore di lui. Tutte le sue amiche, proprio in giudizio sulle donne in generale era in linea di massima accomodante. Nino riusciva a giustificare persino l'ottusità sadica delle impiegate delle poste, la grettezza incolta delle insegnanti di Dede e Elsa. Insomma non mi sentivo più unica, ero un modulo che valeva per tutte. Ma se per lui non ero unica, che aiuto poteva darmi il suo giudizio, come ne potevo trarre l'energia per fare bene?

Esasperata, una sera, dalle lodi che aveva fatto in mia presenza a una sua amica biologa, gli chiesi:

«Possibile che non esista una donna stupida?».

«Non ho detto questo: ho detto che in linea di massima siete migliori di noi».

«Io sono migliore di te?».

«Assolutamente sì, e lo so da moltissimo tempo» (*Storia della bambina perduta*, 219).

Dopo la convivenza con Nino, Elena conosce in effetti la natura di questo uomo gradualmente. A Firenze, Nino l'ha sostenuta contro suo marito, Pietro, e l'ha incoraggiata a scrivere. Ma adesso lui ripete i comportamenti di Pietro. Corre da un convegno a un congresso sempre più spesso, mentre Elena cura le bambine e fa i lavori domestici. Quindi una volta, Elena prova a sbugiardarlo davanti a tutti.

Nino si entusiasmava sinceramente per come le donne cercavano se stesse. Non c'era cena in cui non ripettesse che pensare insieme a loro era oramai l'unica via per un vero pensare. Ma si teneva ben stretti i suoi spazi e le sue numerosissime attività, metteva al primo posto sempre e soltanto se stesso, non cedeva un attimo del suo tempo.

In un'occasione provai a sbugiardarlo davanti a tutti con ironia affettuosa:

«Non gli credete. All'inizio mi aiutava a sparecchiare, faceva i piatti: oggi non raccoglie nemmeno i calzini dal pavimento».

«Questo non è vero» insorse lui.

«È proprio così. Vuole liberare le donne degli altri ma la sua no».

«Be', la tua liberazione non deve significare per forza la perdita della mia libertà» (*Storia della bambina perduta*, 217-18).

Nino esalta le donne, non perché le rispetta davvero, ma per le cose che potrà ottenere da loro: sesso o interesse.

Quando compariva mi raccontava con orgoglio dei suoi successi e io dovevo presto registrare che come la sua carriera in passato aveva avuto un'impennata grazie alla famiglia di sua moglie, così anche, dietro ogni nuovo incarico che gli veniva attribuito, c'era la mediazione di una donna. Una gli aveva procurato una rubrichina quindicinale sul Mattino. Una lo aveva suggerito per la relazione di apertura a un convegno importante a Ferrara. Una lo aveva messo nel comitato direttivo di una rivista torinese. Un'altra – originaria di Philadelphia e sposata a un ufficiale della Nato di stanza a Napoli – aveva fatto di recente il suo nome perché figurasse tra i consulenti di una fondazione americana. L'elenco dei favori si allungava di continuo. Io stessa, del resto, non lo avevo aiutato a pubblicare un libro con una casa editrice importante? Non stavo cercando di fargliene pubblicare un altro? E, a pensarci, all'origine del suo stesso prestigio di studiare liceale non c'era stata la professoressa Galiani? (*Storia della bambina perduta* 216).

Che peccato! L'unico uomo che rispetta e ammira le donne è ipocrita. Vivono in una società ineguale, Elena e Lila, reagiscono in modi diversi.

Negli anni '60, Napoli è una città povera e superata. La maggior parte delle donne non si accorge di dovere lottare per i propri diritti, ma ci sono donne speciali: Elena e Lila. Quando affrontano la disuguaglianza, le due protagoniste adottano i metodi ben diversi: la reazione di Lila è come una tempesta, quella di Elena è una brezza.

Dopo il matrimonio, il marito abbandona il proprio camuffamento: regalare le scarpe fatte da Lila a Marcella e commerciare con lui, la violenza domestica, tradire Lila con le altre donne. All'inizio, Lila non fa nulla, fino a quando incontra Nino, un ragazzo giovane e affascinante. Per amore, Lila desidera liberarsi dal guinzaglio matrimoniale. Quando afferma che vuole più libertà, sua madre si oppone subito, perché è già una moglie. Non è facile sfidare la regola esistente nella società patriarcale, ma Lila lo fa con coraggio. Però, non ottiene il risultato voluto. Lila viene da una famiglia povera e frequenta solo la scuola elementare; al contrario, Nino è un giovane studente universitario che avrà un futuro luminoso. Può abbandonare la propria ambizione solo per una donna? Certamente, no! Quando la passione svanisce, Nino lascia Lila subito. È il momento in cui Lila capisce finalmente che la sua felicità non deve dipendere dagli uomini.

Elena sceglie un modo diametralmente diverso da Lila, perché i loro caratteri e le loro situazioni sono differenti. Elena è una ragazza placida e può continuare a studiare con il sostegno della famiglia. Ha una conoscenza e consapevolezza del mondo mediante l'educazione scolastica. Per questa ragione, nel matrimonio di Lila, guarda gli abitanti ubriachi ripensando al discorso con la maestra Oliviero: «Sai cos'è la plebe?». «Sì, maestra». Cos'era la plebe lo seppi in quel momento, e molto più chiaramente di quando anni prima la Oliviero me l'aveva chiesto. La plebe eravamo noi» (*L'amica geniale*, 326). Sa che l'unico metodo di cambiare la propria vita è studiare. Avendo ottenuto la borsa di studio da Normale, fugge da Napoli, dal mondo povero e superato. È la prima vittoria della sua reazione. Per una povera studentessa che viene da una piccola città del Sud, è difficile entrare nel "mondo" dell'Università del Nord. Oltre a sforzarsi di studiare, Elena impara a controllare la voce e i gesti secondo una serie di regole di comportamento scritte e non scritte, in particolare, cerca di controllare l'accento napoletano. Alla fine, conquista il rispetto dai professori e dagli altri studenti, e si laurea con 110. Nel frattempo, pubblica un libro: «Anche se ero una femmina, anche se mi si vedeva addosso l'origine, ero una persona che si era conquistata il diritto di pubblicare quel libro, e ora, e a ventitré anni, niente niente niente di me poteva più essere messo in discussione» (*Storia del nuovo cognome*, 450). Ottiene

il diritto di studiare con la sua insistenza. Riceve la libertà e la abilità di parola mediante studiare.

Nella letteratura ci sono anche altre immagini femminili che lottano per la propria vita, ad esempio, Jane Eyre, la protagonista del romanzo di formazione della scrittrice inglese Charlotte Brontë. La bambina Jane Eyre è un'orfana che abita a casa dello zio. Dopo la morte dello zio, la sua vita cambia in peggio: la zia e i cugini la considerano come una schiava. Ma Jane Eyre è una bambina dal carattere forte, si ribella al bullismo dei cugini, e poi è affidata ad una scuola di carità. Prima, Jane Eyre pensa che la scuola sia il nuovo inizio della sua vita. Ma in realtà, il sacrificio ed il pesante lavoro sono la regola del giorno per le fanciulle senza famiglia. Però, anche se si trova in una situazione così difficile, Jane Eyre rimane attaccata alla virtù; fa l'amicizia con Hellen, e la incoraggia ad opporsi alla realtà iniqua. Ai tempi di Thornfield Hall, Jane Eyre non approva l'autorità di Mr. Rochester. Quando Mr. Rochester vuole mandarla a studiare all'estero, Jane Eyre dice, «Do you think, because I am poor, obscure, plain, and little, I am soulless and heartless? You think wrong! — I have as much soul as you, — and full as much heart!». ⁵⁶ Jane Eyre si innamora di Mr. Rochester. Nel giorno del matrimonio tra Jane e Rochester, un segreto è rivelato: Rochester ha già sposato Bertha Mason, una donna pazza. Rimanere e diventare l'amante di Rochester o rispettare le insormontabili regole religiose e morali e il sincero amore? Jane Eyre sceglie l'ultimo. Dopo aver lasciato Thornfield, Jane Eyre vive con un ecclesiastico, St. John Rivers e le sue sorelle. E lavora come maestra in una scuola rurale. In seguito, St. John le propone di sposarlo. Ma Jane Eyre rifiuta per ritornare da Thornfield. Al momento, Rochester è già diventato vedovo, cieco e invalido a causa di un incendio provocato dalla propria moglie Bertha. Jane Eyre si sposa con Rochester, anche se non è più ricco. Non c'è dubbio che Jane Eyre è un personaggio che incarna un ideale femminista, che insegue l'indipendenza femminile e una parità in amore tra uomini e donne. Ma ci sono tante differenze tra Jane Eyre e le protagoniste della quadrilogia, Elena e Lila.

Jane Eyre è una donna “perfetta”: forte, coraggiosa, insistente, virtuosa. Lei ha

⁵⁶ <https://www.cliffsnotes.com/literature/j/jane-eyre/summary-and-analysis/chapter-23/chapter-23-3>

consapevolezza di reagire da bambina, e persevera così tutta la vita. Alla fine, ha successo. Al contrario, Elena e Lila, non sono “perfette”, hanno i propri difetti. Innanzitutto, in un primo momento, entrambe credono ancora alla possibilità di essere salvate dagli uomini, da un uomo particolarmente buono o virtuoso. Solo dopo una lunga serie di difficoltà e di fallimenti Lila riuscirà a convincersi del fatto che Stefano o Nino non possono fare nulla per lei, e che deve pensare da sé alla propria vita.

Proprio perché imperfetta, però, la storia di Elena e Lila riesce ad essere molto più vicina alla vita dei lettori.

4. Eredità

Nella quadrilogia, Elena racconta la propria vita attraverso sei fasi: infanzia, adolescenza, giovinezza, tempo di mezzo, maturità, vecchiaia.

Il difficile rapporto con la madre condiziona Elena per tutta la vita, fino almeno alla propria terza gravidanza. Indubbiamente però la paura di diventare come la propria madre (matrofobia) è una costante:

. «Su di lei, sulla sua andatura, avevo puntato da piccola, per sfuggire a mia madre». (*L'amica geniale*, 318);

. «Devo prenderne atto, pensai: dal mondo di mia madre nemmeno Lila, malgrado tutto, ce l'ha fatta a fuggire. Io invece devo farcela, non posso più essere acquiescente. Devo cancellarla, come sapeva fare la Oliviero quando si presentava a casa nostra per imporle il mio bene» (*L'amica geniale*, 318);

. «Sai cos'è la plebe?». «Sì, maestra». Cos'era la plebe lo seppi in quel momento, e molto più chiaramente di quando anni prima la Oliviero me l'aveva chiesto. La plebe eravamo noi. La plebe era quel contendersi il cibo insieme al vino, quel litigare per chi veniva servito per primo e meglio, quel pavimento lurido su cui passavano e ripassavano i camerieri, quei brindisi sempre più volgari. La plebe era mia madre, che aveva bevuto e ora si lasciava andare con la schiena contro la spalla di mio padre, serio, e rideva a bocca spalancata per le allusioni sessuali del commerciante di metalli» (*L'amica geniale*, 326).

Elena pensa che sua madre sia una donna volgare e non illuminata, che parla e ride ad alta voce. Al contrario, Elena è una studentessa modello che ha già saputo distinguere bontà e cattiveria, eleganza e volgarità. Ha paura di diventare come “la plebe”, cioè come sua madre. Quando uno è molto piccolo, ed ha poca conoscenza nei confronti del

mondo in cui vive, per lui i genitori sono onnipotenti, sanno tutto. Ma col passare del tempo il bimbo cresce e impara che la madre e il padre non sono poi così potenti, anzi sanno poco e hanno tanti difetti. Non idolatra più i genitori, anzi, si preoccupa di non diventare come i suoi. Nella tetralogia, oltre a Elena, anche Stefano e Nino cercano di diventare delle persone diverse dai propri padri.

. «Don Achille stava risorgendo dalla melma del rione nutrendosi della materia viva di suo figlio. Il padre gli stava crepando la pelle, ne stava modificando lo sguardo, gli stava esplodendo dal corpo» (*Storia del nuovo cognome*, 41);

. «Gli guardai le mani larghe che stringevano il volante, il viso. Gli occhi gli si fecero lucidi e ammise che la prima notte di nozze aveva dovuto batterla, che era stato costretto a farlo, che lei ogni mattina, ogni sera, gli tirava gli schiaffi dalle mani apposta per degradarlo e costringerlo a essere come lui mai, mai, mai avrebbe voluto» (*Storia del nuovo cognome*, 85).

Prima del matrimonio Stefano è un giovane salumaio che piace al rione perché è simpatico e cortese e non assomiglia a suo padre. È un fidanzato ideale che rispetta la propria fidanzata, perciò Lila lo accetta. Però, lei dimentica che alcuni anni prima lui voleva afferrarle la lingua con le dita e pungergliela con uno spillo perché aveva sconfitto suo fratello Alfonso nella gara scolastica. È il primo figlio di Don Achille; il sangue del padre corre nel proprio corpo per sempre. Per piacere al rione, e a Lina, si è truccato con il viso sorridente, le parole dolci, e i comportamenti cortesi. Comunque, Stefano è diventato un uomo come suo padre.

Anche Nino dedica la sua vita a cercare di non assomigliare a suo padre. Donato Sarratore, padre di Nino, è un ferroviere-poeta, ma è soprattutto un ipocrita. In un primo momento ad Elena sembra che sia più paterno di suo padre e di una cortesia fuori del comune, perché durante la cena presta tante attenzioni a Lidia e al bambino Giro, e quando vanno al mare, non permette a Lidia e a due ragazze (sua figlia Marisa e Elena) di portare alcunché. Durante la notte del compleanno di Elena, però, Sarratore entra in cucina, la bacia e le accarezza il petto e tra le gambe. D'altra parte, fin da quando era

bambino Nino era a conoscenza dell'ipocrisia del padre, il quale aveva tradito sua madre con la vedova Melina.

«Dedicherò la mia vita» disse come se si trattasse di una missione, «a cercare di non assomigliargli».

«È un uomo simpatico».

«Lo dicono tutti».

«E allora?».

Fece una smorfia sarcastica che per qualche secondo lo imbruttì.

«Come sta Melina?».

Lo guardai stupita. Io ero stata ben attenta a non menzionare mai Melina in quei giorni di chiacchiere fitte, e lui ecco che ne parlava.

«Così».

«È stato il suo amante. Lo sapeva benissimo che era una donna fragile, ma se l'è presa ugualmente, per pura vanità. Per vanità farebbe male a chiunque e senza sentirsene responsabile. Poiché è convinto di far felice tutti, crede che tutto gli vada perdonato. Va a messa ogni domenica. Tratta noi figli con riguardo. È pieno di attenzioni per mia madre. Ma la tradisce continuamente. È un ipocrita, mi fa schifo». (*L'amica geniale*, 216).

Per compiere la propria missione, cioè cercare di non assomigliare al padre, Nino evita di passare le vacanze con Sarratore: arriva a Ischia dopo la partenza del padre; quando suo padre ritorna, se ne va. Oppure fa il bagno con un amico in un altro luogo, e va a Maronti (dove la sua famiglia passa le vacanze), solo quando rimane al verde. E non fa le cose che faceva il padre come, per esempio, scrivere poesie.

Mi venne in mente suo padre, la soddisfazione, la vanità con cui mi aveva letto ai Maronti l'articolo stampato sul Roma.

«Scrivi anche poesie?» gli chiesi.

Negò con tale disgustata energia che gli promisi subito:

«Va bene, ci provo». (*L'amica geniale*, 294).

Quando Nino chiede ad Elena di scrivere una mezza pagina di quaderno in cui racconta lo scontro col prete per una rivistina con cui Nino collabora, Elena ricorda che suo padre è un ferroviere-poeta, quindi gli chiede «*Scrivi anche poesie?*». Nino nega in modo risoluto. A lui non piace la domanda di Elena perché non gli piace la persona che scrive poesie, cioè suo padre. Nello stesso tempo, gli dà fastidio la parola “anche”, perché sottolinea implicitamente una continuità con il padre.

In realtà, «Nino non fuggiva affatto da suo padre per paura di diventare come lui, Nino era già suo padre e non voleva ammetterlo» (*Storia di chi fugge e di chi resta*, 75). Nino era già suo padre da giovane: si fidanza con Nadia, ma ha baciato Elena nella libreria e le ha detto che sarebbe partito per Ischia il giorno dopo. Elena fa il bagno a Ischia con Lila per Nino, ma lui si innamora della sua amica Lila, e addirittura fa sesso con Lila, una donna sposata. Lila ha divorziato da Stefano per Nino e vive con Nino, ma la convivenza dura solo ventitré giorni:

(Nino) «guardava il rilievo del suo corpo sotto le coperte e ne desiderava il tepore ma anche ne aveva paura. Non sono ancora laureato, pensava, non ho un lavoro; se non voglio buttare la mia vita devo impegnarmi molto; invece sto qui con questa persona che è sposata, che è incinta, che vomita tutte le mattine, che mi impedisce ogni disciplina» (*Storia di nuovo cognome*, 359).

Tanti anni dopo, quando incontra di nuovo Elena che è stata la moglie del proprio amico Pietro, tradisce la propria moglie Eleonora con Elena. Ma già quando è giovane è incline, come il padre, ad assecondare i propri istinti passionali fuggendone la responsabilità. A tempo di mezzo, quando gioca con le figlie di Elena, Nino dimostra nei fatti e nei comportamenti di essere diventato in tutto e per tutto come il padre; dimostra in altre parole di sapere bene come si comporta un ipocrita.

Stefano e Nino dunque non possono evitare di raccogliere questo tipo di eredità, e neanche Elena. Per sfuggire dalla madre, per non diventare una donna come sua madre,

Elena lascia il rione e va a Pisa per frequentare l'università. Oltre a studiare con impegno, Elena impara a controllare la voce e i gesti. Rispetta una serie di regole di comportamento scritte e non scritte. Mette il più possibile sotto controllo l'accento napoletano. Dopo la laurea, pubblica un libro con l'aiuto della famiglia del fidanzato. Le differenze tra le due donne a questo punto sono molte e diverse: Elena è una scrittrice giovane che parla bene l'italiano e che ha presumibilmente davanti a sé un futuro brillante; la madre è una casalinga che abita nel rione povero di Napoli e parla il dialetto napoletano. In apparenza, dunque, la lontananza ha permesso ad Elena di non assumere su di sé l'eredità materna, ma ad un certo punto è colpita dal desiderio per Mirko, il figlio di Nino e Silvia.

«Ne ebbi un'impressione sgradevole di perdita. Sentii il calore di Mirko che mi lasciava, tornai a sedere di malumore, con pensieri confusi. Rivolevo il bambino, sperai che si rimettesse a piangere, che Silvia mi chiedesse aiuto. Che cosa mi prende? Desidero figli? Voglio fare la mamma, voglio allattare e ninnare? Matrimonio più gravidanza? E se mia madre sbucherà dalla mia pancia proprio quando credo di essere ormai al sicuro?»
(*Storia di chi fugge e di chi resta*, 65).

L'istinto di maternità, il desiderio di curare un bimbo o un cucciolo, è connaturato in una donna, perciò Elena vuole curare il bambino, Mirko. Ma nello stesso tempo ha paura di questa volontà, perché le pare che quell'istinto la porti troppo vicino alla madre. Si tratta tuttavia di una natura che Elena non può rifiutare, anche se ha già migliorato il suo status sociale.

Lo scontro più violento tra Elena e la madre avviene nel momento che precede il divorzio di Elena. Dopo che Pietro ha informato la madre di Elena che sua figlia ha intenzione di lasciare il marito, la donna prende il treno per Firenze il giorno di Natale – il giorno in cui lei si attribuisce il massimo della centralità domestica, il massimo degli oneri. È un Natale come quello di dieci anni fa, quando Elena era ammalata e sua madre andava da lei nel collegio della Normale. Per la madre, la figlia è una cosa ben più importante della cena di Natale, anche se rimane ancora una madre violenta e

intrattabile.

«Una volta a casa smise la sua finita compostezza. Mi fece una lunga predica zoppicando avanti e indietro per il soggiorno. Lodò in modo esagerato mio marito, mi ordinò di chiedergli subito perdono. Visto che io non mi decidevo passò a implorarlo lei stessa di perdonarmi e giurò su Peppe, Gianni ed Elisa che non sarebbe tornata a casa se noi due non avessimo fatto pace. All'inizio, sopra tono com'era, mi sembrò quasi che stesse prendendosi gioco sia di me che di mio marito. L'elenco che fece delle virtù di Pietro mi parve infinito, e – devo ammettere – non lesinò nemmeno sulle mie. Sottolineò mille volte che, quanto a intelligenza e studio, eravamo fatti l'uno per l'altra. Si raccomandò di pensare al bene di Dede – era la sua nipote preferita, Elsa si dimenticò di citarla –, la bambina capiva tutto e non era giusto farla soffrire.

Mio marito, finché lei parlò, si mostrò sempre d'accordo, anche se con quell'espressione incredula che si assume davanti a uno spettacolo di smodatezza. Lei lo abbracciò, lo baciò, lo ringraziò per la sua generosità, di fronte alla quale – mi gridò – io non dovevo fare altro che mettermi in ginocchio. Ci spinse di continuo con manate rudi l'uno verso l'altra, perché ci abbracciassimo e ci baciassimo. Mi sottrassi, fui scostante. Pensai tutto il tempo: non la sopporto, non sopporto che in un momento come questo io debba fare i conti anche, sotto gli occhi di Pietro, col fatto che sono figlia di questa donna. E intanto cercavo di calmarmi dicendomi: è la sua solita sceneggiata, tra poco si stanca e se ne va a dormire. Solo quando mi afferrò per l'ennesima volta imponendomi di ammettere che avevo gravemente sbagliato non ce la feci più, le sue mani mi offesero e mi tirai via. Dissi una cosa come: basta, ma', è inutile, non posso più stare con Pietro, voglio bene a un altro» (*Storia della bambina perduta*, 53-54).

Elena si vergona delle grida maleducate e dei comportamenti volgari, in particolare di fronte al marito Pietro, un professore cortese, la cui famiglia appartiene a una classe elevata, quindi ribatte le affermazioni della madre. L'obiezione di Elena fa arrabbiare la madre, che la dà uno schiaffo.

«Mi stava addosso, ebbi l'impressione che volesse davvero uccidermi. Sentii in quegli attimi tutta la verità della delusione che le stavo dando, tutta la verità dell'amore materno che, disperando di piegarmi a ciò che riteneva il mio bene – vale a dire ciò che lei non aveva mai avuto e che io invece avevo e che fino al giorno prima aveva fatto di lei la madre più fortunata del rione –, era pronto a mutarsi in odio e a distruggermi per punirmi dello sperpero di doni di Dio che stavo facendo. Allora la spinsi via, la spinsi via gridando più di lei. La spinsi senza volerlo, d'istinto, con una tale forza che le feci perdere l'equilibrio e la mandai sul pavimento» (*Storia della bambina perduta*, 54).

La madre si arrabbia perché la figlia vuole abbandonare una vita agiata che lei invece desidererebbe. La madre di Elena è una casalinga indigente che vive nel rione povero di Napoli, e crede che abitare in una grande città come Firenze, e sposare un professore, sia la migliore scelta per sua figlia. Elena ha paura del carattere violento della madre, quindi per proteggere sé stessa la manda sul pavimento, spingendola con tanta forza. È un momento cruciale, in cui la figlia adulta dimostra di avere assunto l'eredità della madre nella forma della violenza, e proprio nel momento in cui la madre si rivela debole e invecchiata. Anche Elena si sorprende di quella eredità: «da quale fondo oscuro, da quale presunzione di me, era arrivata la determinazione e respingere mia madre con la sua stessa violenza fisica?» (*Storia della bambina perduta*, 55).

Lo scontro tra Elena e la madre rivela a Pietro la vera natura di Elena, ne riconosce l'origine, ne certifica l'eredità:

Quando tornammo in strada Pietro rise:

«Sei identica a tua madre».

«Non è vero».

«Hai ragione, non è vero: sei come tua madre se avesse studiato e si fosse messa a scrivere romanzi».

«Che vuoi dire?».

«Voglio dire che sei peggio» (*Storia della bambina perduta*, 57).

Pietro si accorge che la moglie e la suocera condividono qualcosa di profondo, perché si può anche tentare di nascondere l'eredità, ma non si può cancellarla.

Anche Stefano non avrebbe mai voluto diventare come suo padre, Don Achille, ma anche lui fallisce. Il suo insuccesso suscita il sospetto di Elena: anche Alfonso diventerà un altro Don Achille?

Anche Alfonso nascondeva in petto don Achille, suo padre, malgrado l'aria delicata? Possibile che i genitori non muoiano mai, che ogni figlio se li covi dentro inevitabilmente? Dunque, da me davvero sarebbe sbucata mia madre, la sua andatura zoppa, come un destino?

Gli chiesi:

«Hai visto cosa ha fatto tuo fratello a Lina?».

Alfonso si imbarazzò.

«Sì».

«E tu non gli dici niente?».

«Bisogna vedere cosa ha fatto Lina a Lui».

«Saresti capace di comportarti allo stesso modo con Marisa?».

Ebbe un risolino timido.

«No».

«Sei sicuro?».

«Sì» (*Storia del nuovo cognome*, 47).

L'altro pensiero di Elena sull'eredità è "frammento". La sua immagine è ispirata da Mirko, il figlio di Nino che a otto anni registra tutte le somiglianze fisiche e persino caratteriali che Nino possiede.

«In quel disordine vivevamo, quanti frammenti di noi stessi schizzavano via come se vivere fosse esplodere in schegge. A Milano, ecco, c'era questo bambino, a Genova le mie figlie, a Napoli Albertino» (*Storia della bambina perduta*, 67).

Ci sono due motivi principali dell'eredità. Il primo è il comportamento passivo, cioè l'ambiente. L'influenza dell'ambiente è fortissima, per esempio, il bimbo comincia a parlare attraverso l'imitazione dei genitori o degli altri. Anche nella quadrilogia, ci sono le influenze dell'ambiente.

«A un certo punto andai a cercare Dede. La trovai in corridoio insieme a Mirko e al pupazzo. Fingevano di essere madre e padre con il loro bambino, ma non in pace, stavano mettendo in scena un litigio. Mi fermai. Dede istruiva Mirko: mi devi dare uno schiaffo, capito? La nuova carne viva ripeteva la vecchia per gioco, eravamo una catena di ombre che andava da sempre in scena con la stessa carica di amore, di odio, di voglie e di violenza. Osservai bene Dede, mi sembrò simile a Pietro. Mirko, invece, era identico a Nino» (*Storia di chi fugge e di chi resta*, 264).

Dede con Mirko imita il litigio tra Pietro e Elena, e per questo chiede a Mirko di darle uno schiaffo. La cosa più interessante perché Elena ritiene che Dede assomigli a Pietro, mentre in realtà è lei che “recita” la parte della madre, cioè Elena. Confermando in questo modo di aver nel tempo assunto, o ereditato, i caratteri fisici e mentali di Elena, così come la bambina Elena ha ereditato gradualmente quelli di sua madre. Elena è sempre in conflitto con Dede, e inevitabilmente la figlia nutre sentimenti d'inimicizia per sua madre. La linea di continuità è così conservata: l'eredità tra madre e figlia e tra nonna e nipote è salva.

Il secondo aspetto che concerne l'eredità ha a che fare con un comportamento attivo. Per esplorare l'eredità delle madri, Tiziana de Rogatis confronta gli altri romanzi di Elena Ferrante, quali *L'amore molesto*, *I giorni dell'abbandono* e *La figlia oscura*.

«I primi tre romanzi di Elena Ferrante – *L'amore molesto*, *I giorni dell'abbandono* e *La figlia oscura* – possono essere letti come un unico ininterrotto discorso sulla soggettività femminile, la cui continuità è garantita da una notevole serie di costanti. Delia, Olga e Leda (rispettivamente protagoniste e voci narranti de *L'amore molesto*, *I giorni dell'abbandono* e *La figlia oscura*), tre donne di origine napoletana, fanno i conti con

una fase drammatica della loro vita (la morte della madre, l'abbandono del marito, la separazione dalle figlie ormai cresciute), che affrontano mettendo in scena un vero e proprio cerimoniale iniziatico. Attraverso le loro storie si possono delineare alcuni tratti della identità femminile contemporanea: soggettivarsi significa attraversare una destrutturazione del proprio io smantellato dal dolore, ma significa anche conoscere, nella parabola finale di questa crisi, un riassetto nella forma destrutturata. Questa metamorfosi, dolorosa e vitale al tempo stesso, genera un modulo dell'esperienza che attraversa e rielabora l'eredità del materno senza farsi interamente abitare da esso.⁵⁷

Secondo la studiosa, la fase drammatica della vita è un vero e proprio cerimoniale iniziatico che suscita l'eredità attiva. Quando affronta un problema difficilissimo, il bambino chiede aiuto ai genitori, il che fa parte dell'istinto naturale dell'uomo. Con la crescita, gli spazi d'azione di quella natura istintiva è ridotta, ma non è cancellata, dunque, quando sono di fronte a qualche difficoltà o a momenti drammatici le figlie adulte chiedono aiuto alle loro madri o imparano attivamente le esperienze delle madri. Per esempio, quando le prime due gravidanze agitano Elena. Si legga:

. «Appena scoprii che aspettavo un figlio fui travolta dall'ansia e telefonai a mia madre. Per quanto il nostro rapporto fosse da sempre conflittuale, in quella circostanza il bisogno di sentirla prevalse» (*Storia di chi fugge e di chi resta*, 209);
. «Ero atterrita, quasi senza riflettere feci una mossa che stupì molto Pietro, forse anche me. Telefonai a mia madre, dissi che aspettavo un altro bambino, le chiesi se voleva venire a stare un po' a Firenze» (*Storia di chi fugge e di chi resta*, 235).

Nella quadrilogia, il momento più drammatico per Elena è la morte della madre. A dire la verità, Elena cambia atteggiamento verso sua madre già dalla malattia stessa della madre. E si può notare quel cambiamento attraverso il nome dato alle figlie.

⁵⁷ Tiziana De Rogatis, *Cerimoniale iniziatico e strutture rituali ne «L'amore molesto», «I giorni dell'abbandono» e «La figlia oscura»* di Elena Ferrante, in Daniela Brogi, Tiziana de Rogatis, Cristiana Franco, Lucinda Spera (a cura di), *Nel nome della madre. Ripensare le figure della maternità*, Del vecchio, Bracciano 2017, pp. 71-72.

Mi innervosii, gridai a Clelia di badare a Dede, di non starsene con le mani in mano lasciando a mia madre il peso di tutto. Fui molto dura e mia madre prese evidentemente la cosa come un segno di affetto. Mi toccò la pancia come per calmarmi, chiese:

«Se è un'altra femmina come la chiami?».

Avevo altro per la testa, la gamba mi faceva male, risposi senza pensarci:

«Elsa».

Si rabbuiò, mi resi conto tardi che si aspettava che rispondessi: abbiamo dato a Dede il nome della madre di Pietro, e se anche questa volta nasce una femmina le metteremo il tuo nome. Provai a giustificarmi, ma svogliatamente. Disse: ma', cerca di capire, tu ti chiami Immacolata, non posso dare a mia figlia un nome così, non mi piace. Lei borbottò: perché, è più bella Elsa? Ribattei: Elsa è come Elisa, nel caso le metto il nome di mia sorella, devi essere contenta. Non mi rivolse più la parola. (*Storia di chi fugge e di chi resta*, 243).

. «Mi ha detto che se fa una femmina la chiama Nunzia, come sua mamma».

«Farà un maschio».

«Però se è femmina la chiama Nunzia» ribadì, e mentre parlava non guardò me ma le altre facce sofferenti nella sala d'attesa. Dissi:

«Io faccio sicuramente una femmina, basta guardare la pancia che ho».

«Allora?».

Mi forzai a prometterle:

«Allora le do il tuo nome, non ti preoccupare».

Borbottò:

«Il figlio di Sarratore la vorrà chiamare come sua madre». (*Storia della bambina perduta*, 177).

La madre desiderava che Elena chiamasse la seconda figlia con il suo nome, ma Elena lo rifiuta con un pretesto. Col passare del tempo, Elena promette alla madre ammalata che darà il suo nome alla terza figlia.

La relazione tra Elena e sua madre entra in un periodo più sereno e dolce, quando lei ha la terza gravidanza e la madre è ammalata.

«Ma soprattutto fu in quelle ore lente che mi sentii davvero la sua figlia preferita. Quando mi abbracciava prima che me ne andassi, sembrava che lo facesse per scivolarci dentro e restarci come una volta io ero stata dentro di lei. I contatti col suo corpo, che quando era sana m'infastidivano, adesso mi piacevano» (*Storia della bambina perduta*, 194).

Elena comincia a sentire l'affetto materno, al punto da rivalutare piacevolmente i contatti con il corpo della madre. Quando soffre per la gravidanza, anche lei diventa intrattabile come sua madre. Forse quando sua madre era una ragazza giovane, era anche lei simpatica e gradevole. È la vita che l'ha cambiata. Quando Elena era giovane, non poteva comprenderlo. Invece, adesso, può capire bene, perché la terza gravidanza la fa assomigliare sempre più, per numerosi e diversi tratti, a sua madre:

«Avevo guance gonfie e un naso enorme. Il seno, la pancia, parevano aver divorato il resto del corpo, mi vedevo senza collo, con gambe corte e caviglie grosse. Ero diventata come mia madre, ma non quella di adesso, che era una vecchietta esile, atterrita; assomigliavo piuttosto alla figura astiosa che avevo sempre temuto e che ormai esisteva solo nella mia memoria.

Quella madre persecutoria si scatenò. Cominciò ad agire attraverso di me sfogandosi per le fatiche, le angosce, la pena che la madre morente mi stava causando con le sue fragilità, lo sguardo di persona che sta per annegare. Diventai intrattabile, ogni contrattempo mi pareva una congiura, finivo spesso per mettermi a gridare. Ebbi l'impressione, nei momenti di maggiore scontento, che i guasti di Napoli si fossero insediati anche nel mio corpo, che stessi perdendo la capacità di risultare simpatica e accattivante. Mi chiamava Pietro per parlare con le bambine ed ero scostante. (*Storia della bambina perduta* 171)

La malattia della madre cambia la relazione con la figlia. Al punto che in seguito, la morte della madre, cioè il momento più tragico della sua vita, diventa un vero e proprio cerimoniale iniziatico che favorisce, e anzi suscita l'eredità attiva:

«Io fissai a lungo quel rilievo inconsistente sotto il lenzuolo. Mia madre era ridotta a quasi niente, eppure era stata veramente ingombrante, aveva pesato su di me facendomi sentire come un verme sotto la pietra, protetta e schiacciata. Le augurai che il rantolo finisse, subito, adesso, e con mia meraviglia così accadde. Di colpo la stanza diventò silenziosa. Aspettai, non trovavo la forza di alzarmi e andarle accanto. Poi la lingua di Imma schioccò e il silenzio si ruppe. Lasciai la sedia, mi avvicinai al letto. Noi due – io e la piccola, che nel sonno stava cercando avidamente il capezzolo per sentirsi ancora parte di me – eravamo, dentro quello spazio di malattia, tutto ciò che di vivo e di sano rimaneva ancora di lei.

Quel giorno, non so perché, mi ero messa il braccialetto che lei mi aveva regalato più di venti anni prima. Non lo usavo da tempo, in genere mettevo le gioie finì verso cui mi aveva indirizzata Adele. Da allora lo portai spesso» (*Storia della bambina perduta*, 206).

Nella scena della morte della madre di Elena, il rumore fatto da Imma rompe il silenzio. Una madre “vecchia” muore, e sua figlia diventa quella “nuova” che ha una figlia piccola, ma viva e sana. È la continuazione della vita, e nello stesso tempo, è l'eredità della maternità. Inoltre, quel giorno Elena prende il braccialetto che sua madre le ha regalato più di venti anni fa, e da allora lo porta spesso. Ma solo un braccialetto fa soffrire Elena.

«Feci fatica ad accettare la morte di mia madre. Anche se non versai una lacrima, provai un dolore che durò a lungo e che forse non se n'è mai veramente andato. L'avevo considerata una donna insensibile e volgare, l'avevo temuta e sfuggita. Subito dopo il suo funerale mi sentii come quando all'improvviso si mette a piovere forte, ti guardi intorno e non trovi un posto dove ripararti. Per settimane non feci che vederla e sentirla dappertutto, di notte e di giorno. Era un vapore che nella mia immaginazione seguiva

a bruciare senza stoppino. Rimpiangevo il modo diverso di stare insieme che avevamo scoperto durante la malattia, lo prolungavo recuperando ricordi positivi di quando io ero piccola e lei giovane. Il mio senso di colpa voleva costringerla a durare. Riponevo nei miei cassetti una sua forcina, un fazzoletto, delle forbici, ma mi sembravano tutti oggetti insufficienti, anche il braccialetto era poco. Fu per questa ragione forse che, avendo la gravidanza riesumato la fitta all'anca e non essendo il parto riuscito a cancellarla, scelsi di non rivolgermi ai medici. Mi coltivai quel fastidio come un lascito custodito nel mio stesso corpo» (*Storia della bambina perduta*, 206-207).

Nella letteratura o nel film, la pioggia è un simbolo della malinconia e del dolore. Dopo il funerale di sua madre, all'improvviso comincia a piovere forte, ma Elena non può trovare un riparo. La morte della madre è come una tempesta della vita che non può essere evitata: la metafora diventa esperienza concreta. Per attenuare la sofferenza e commemorare la madre scomparsa, Elena comincia a mettere nei suoi cassetti delle cose di sua madre: una forcina, un fazzoletto, delle forbici. Però, queste cose superficiali non la soddisfano, quindi decide di ignorare la fitta all'anca, di portarla con sé come segno concreto, sensibile, dell'eredità materna. La gamba zoppa è in effetti il carattere principale della madre di Elena fin dalla sua prima presenza:

«A casa ero la preferita di mio padre e anche i miei fratelli mi volevano bene. Il problema era mia madre, con lei le cose non andavano mai per il verso giusto. Mi pareva che, già allora che avevo poco più di sei anni, facesse di tutto per farmi capire che nella sua vita ero superflua. Non le ero simpatica e nemmeno lei era simpatica a me. Mi repelleva il suo corpo, cosa che probabilmente intuiva. Era biondastra, pupille azzurre, opulenta. Ma aveva l'occhio destro che non si sapeva mai da che parte guardasse. E anche la gamba destra non le funzionava, la chiamava la gamba offesa. Zoppicava e il suo passo mi inquietava, specie di notte, quando non poteva dormire e si muoveva per il corridoio, andava in cucina, tornava indietro, ricominciava. A volte la sentivo schiacciare con colpi rabbiosi di tacco gli scarafaggi che arrivavano dalla porta d'ingresso, e me la immaginavo con occhi furiosi come quando se la prendeva con me»

(*L'amica geniale*, 40-41).

Dalla narrazione di Elena, si può sapere che la relazione tra la madre e la figlia non è amichevole. Inoltre, l'unica cosa che attira lo sguardo è la gamba offesa della madre. Il passo della madre provoca l'inquietudine di Elena, e la fa pensare agli occhi furiosi di sua madre. È evidente che non le piaccia la gamba zoppa della madre, quindi da bambina ha paura che zoppicherà come sua madre.

Dunque, infatti, l'eredità della gamba offesa anche rivela un cambio di atteggiamento verso la madre: dalla lontananza alla vicinanza, e dal rifiuto all'amore. E per completare questo cambio, ha bisogno di un processo costante.

«Ci fu un solo evento che mi diede angoscia. Ero al settimo mese, la pancia ormai pesava. Mi trovavo ai cancelli del Nuovo Pignone, scoppiarono tafferugli, scappai. Forse feci un movimento sbagliato, non so, di certo avvertii un guizzo dolorosissimo al centro della natica destra che si allungò lungo la gamba come un ferro caldo. Tornai a casa zoppicando, mi misi a letto, passò. Ma ogni tanto il dolore riappariva, si irraggiava per la coscia e verso l'inguine. Mi abituai a reagire cercando posizioni che lo attenuassero, ma quando mi accorsi che tendevo stabilmente a zoppicare, mi terrorizzai, andai dal professore che seguiva la mia gravidanza. Mi assicurò, disse che era tutto in ordine, il peso che portavo in grembo mi affaticava causandomi un po' di sciatica. Perché s'è preoccupata tanto, mi chiese con tono affettuoso, lei è una persona così serena. Mentii, dissi che non sapevo. In realtà lo sapevo benissimo, avevo temuto che il passo di mia madre mi avesse raggiunto, che si fosse insediato nel mio corpo, che avrei zoppicato per sempre come lei (*Storia di chi fugge e di chi resta*, 213).

Quando Elena avverte per la prima volta il dolore, va subito dal medico perché teme che la cosa preoccupante succeda, cioè zoppicherà come sua madre.

«Cosa aveva: mal di pancia, fame, paura dell'abbandono perché non l'avevo allattata, il malocchio, un demone che le era entrato in corpo? E io cosa avevo? Che veleno era

entrato nel mio latte? E la gamba? Era un'impressione o stava tornando a farmi male? Colpa di mia madre? Voleva punirmi perché avevo cercato per tutta la vita di non assomigliarle? O c'era altro?» (*Storia di chi fugge e di chi resta*, 215).

Elena, una madre nuova, non sa come badare alla figlia. Nel frattempo, soffre per il dolore alla gamba. Vorrebbe trovare i motivi, e la via d'uscita; o forse vorrebbe soltanto un destino diverso da quello di sua madre.

«Mi sentii abbandonata ma con l'impressione che me lo meritassi: non ero capace di assicurare serenità a mia figlia. Tuttavia tirai avanti a denti stretti, anche se ero sempre più spaventata. Il mio organismo rifiutava il ruolo di madre (*Storia di chi fugge e di chi resta*, 216).

. «Con mia madre, le rare volte che chiamava, mi fingevo raggianti, e in una sola occasione ebbi un cedimento, le chiesi: cosa ti è successo alla gamba, perché zoppichi, ma mi rispose: che te ne fotte, fatti i fatti tuoi.

Lottai per mesi, cercai di tenere a bada le parti più opache di me. A volte mi sorprendevo a pregare la Madonna anche se mi ritenevo atea, e mi vergognavo. Più spesso, quando ero sola in casa con la bambina, lanciavo urla terribili, non parole, solo fiato che veniva fuori insieme alla disperazione. Ma quel periodo brutto non voleva passare, fu un tempo lento e tormentoso. La notte, zoppicando, portavo la piccola avanti e indietro per il corridoio e non le sussurravo più paroline senza senso, la ignoravo e cercavo di pensare a me, avevo sempre in mano un libro, una rivista, anche se riuscivo a leggere poco o niente. Di giorno, quando Adele dormiva placida – in principio avevo cominciato a chiamarla Ade, senza rendermi conto dell'inferno che era riassunto in quelle due sillabe, tanto che, quando Pietro me lo fece notare, mi imbarazzai e passai a Dede –, provavo a scrivere per il giornale. Ma non avevo più tempo – e sicuramente nemmeno voglia – di andare giro per conto dell'Unità. Così le cose che scrivevo persero energia, cercavo solo di mostrare la mia abilità formale e finivo in ghirigori privi di sostanza (*Storia di chi fugge e di chi resta*, 218).

È un periodo complesso, in cui Elena lotta contro l'identità materna e la gamba che zoppica. Ignora il dolore, sale per le scale caricando di tutto da sola. Chiama la figlia Ade che significa inferno. Nel racconto di Elena, è un comportamento inconsapevole. Ma chi sa? Elena ignora la figlia, provando a leggere i libri o scrivere qualcosa. Però, non ci riesce. E vuole conoscere le ragioni della zoppia della madre, ma fallisce. Nello stesso tempo, Elena comincia a pregare la Madonna, comportamento che implica di fatto una sconfitta nella lotta con la madre, perché si tratta proprio di un'azione tipica di lei.

È un corso a lungo termine fino alla morte della madre. Elena zoppica come sua madre, e la gamba offesa diventa pian piano una parte del proprio corpo.

«Mi fissò per un attimo con malizia, fece qualche passo per il bagno zoppicando, scoppiò a ridere in un modo un po' artificiale.

«Così ti pare che esagero?».

Capii con un po' di fastidio che stava imitando il mio passo.

«Non mi prendere in giro, mi fa male l'anca».

«Non ti fa male niente, Lenù. Ti sei inventata che devi zoppicare per non far morire del tutto tua madre, e ora zoppichi veramente, e io ti studio, ti fa bene. I Solara ti hanno preso il braccialetto e tu non hai detto niente, non ti sei dispiaciuta, non ti sei preoccupata. Là per là ho pensato che era perché non ti sai ribellare, ma ora ho capito che non è così. Stai invecchiando come si deve. Ti senti forte, hai smesso di essere figlia, sei diventata veramente madre».

Mi sentii a disagio, ripetei:

«Ho solo un po' di dolore».

«A te persino i dolori ti fanno bene. Ti è bastato zoppicare un pochino e ora tua madre se ne sta quieta dentro di te. La sua gamba è contenta che zoppichi e perciò sei contenta anche tu. Non è così?».

«No» (*Storia della bambina perduta 350-351*).

Lila indica che Elena zoppica non per ragioni fisiche, ma perché vuole non far morire del tutto sua madre: rende evidente e concreta la metafora della malattia. La madre non muore veramente perché adesso una sua parte vive dentro la figlia.

L'eredità è una cosa inevitabile per due motivi: 1. Nei primi anni della vita, I bambini conoscono il mondo attraverso i genitori, e in genere apprendono e imitano i comportamenti dei suoi, ad esempio, la lingua. Quindi, in Cina, c'è un proverbio "I genitori sono i primi insegnanti dei bambini nella loro vita". 2. I bambini divinizzano i genitori, perché pensano che siano onnipotente come eroi (sanno spiegare tutte le domande e le difficoltà dei figli). Con il tempo, i bambini diventano i ragazzi, e si accorgono che i genitori sono mediocri, anzi "stupidi". Non li apprezzano più, e sperano che diventeranno una persona diversa dai suoi. Ma quando i figli diventano adulti, in particolare, quando loro hanno i propri figli, cominciano a comprendere i suoi.

5. Napoli

Secondo Tiziana de Rogatis, il successo di Ferrante si basa su quattro ragioni:

1. La città di Napoli – scenario elettivo de *L'amore molesto* come del ciclo in quattro volumi – quale emblema di una delle diversità italiane;
2. Un nuovo modello di identità femminile, plastico perché capace di un attraversamento non solo distruttivo dei conflitti e perché capace di perlustrare e includere in sé le dimensioni opposte dell'arcaico e del contemporaneo;
3. L'adozione nella quadrilogia di una durata narrativa, affine a quella delle serie televisive americane che conoscono oggi un grande successo;
4. Una fantasia di memoir, che assimila tutta la scrittura di Elena Ferrante ad un continua estesa autobiografia (un genere molto diffuso nella cultura americana odierna) generata paradossalmente proprio dalla volontà di anonimato della scrittrice.⁵⁸

La stessa Elena Ferrante sottolinea che Napoli «non è un luogo qualsiasi, è un prolungamento del corpo, è una matrice della percezione, è il termine di paragone di ogni esperienza».⁵⁹

Occorre dunque chiedersi: perché è così speciale la città di Napoli?

È indubbiamente una città misteriosa e fantastica, che può suscitare immagini, storie, atmosfere. E la sua marginalità è il motivo principale del proprio mistero:

«Nell'ambito del processo di unificazione e livellamento avviato dai moderni Stati-Nazione, e quindi anche dell'Italia, la città di Napoli è stata posta e si è posta ai margini e ha quindi

⁵⁸ Elena Ferrante e il *Made in Italy*. La costruzione di un immaginario femminile e napoletano, in *Made in Italy e cultura*, Daniele Balicco (a cura di), Palumbo, Palermo 2016, p. 289.

⁵⁹ Elena Ferrante, *La frantumaglia*, e/o, Roma 2003, p. 60.

elaborato per contraccolpo un'idea di modernità e di temporalità discontinua, eterogenea, eretica. Sul piano dell'immaginario, tale marginalità le ha consentito d'altronde di riposizionarsi come centrale nel mondo globalizzato, in cui le periferie tendono a sovvertire la loro tradizionale subordinazione e farsi nuclei di irradiazione sostitutivi dei vecchi centri».⁶⁰

5.1 Lo spazio

In Napoli, ci sono due spazi coesistenti: il mondo borghese, cioè «la città alta del Vomero, di Posillipo, l'area di corso Vittorio Emanuele (dove vive la professoressa Galiani e dove andrà a vivere significativamente Elena nel 1979)»⁶¹ e lo spazio arcaico, cioè l'area «bassa del centro storico e dei quartieri periferici come il rione»⁶². Ma se cerchiamo di approfondire meglio, possiamo individuare l'esistenza di un "terzo spazio", il confine dei due mondi: «l'universo luminoso ed elegante del lungomare, della Riviera di Chiaia, di piazza dei Martiri si oppone a quello buio e malfamato dei vicoli e delle piazze popolari, contiguo nella sua dimensione antropologica al mondo del rione»⁶³.

Il fatto è che ci si accorge del significato dello spazio quando il suo confine è stato superato. «Se i rapporti tra gli spazi possono essere più significativi degli spazi in sé e per sé (Moretti 71), questo dipende dal fatto che la linea d'ombra tra i due mondi è un passaggio in cui gli individui si espongono maggiormente»⁶⁴.

Una domenica sera di metà aprile del 1959, Lila, Elena, Carmela, Pasquale e Rino fanno una passeggiata in Via Toledo. Lila volle andare in «via Chiaia, via Filangieri e poi via dei Mille, fino a piazza Amedeo, zone dove si sapeva che c'era la gente ricca ed elegante» (*L'amica geniale*, 187). Rino e Pasquale, i due ragazzi più grandi che già hanno consapevolezza della separazione tra i luoghi non vogliono, e dicono che lì ci

⁶⁰ Elena Ferrante e il *Made in Italy*, cit., p. 290.

⁶¹ Tiziana de Rogatis, *Elena ferrante. Parole chiave*, edizioni e/o, p.135.

⁶² Ivi, p.135.

⁶³ Ivi, p.135.

⁶⁴ Ivi, p.130.

sono i «gagà». Anche Elena vuole ritornare a casa subito, dopo che hanno incontrato il Millecento dei Solara, riconoscendo che per attraversare quei luoghi, «il nostro era il modo sbagliato: a piedi, mal vestiti, spiantati» (*L'amica geniale*, 187). E questo tentativo di passare il confine porta a «un fitto passeggio e una sorta di umiliante diversità» (*L'amica geniale*, 188) per Elena.

«Non guardavo i ragazzi, ma le ragazze, le signore: erano assolutamente diverse da noi. Sembravano aver respirato un'altra aria, aver mangiato altri cibi, essersi vestite su qualche altro pianeta, aver imparato a camminare su fili di vento. Ero a bocca aperta. Tanto più che mentre io mi sarei fermata per guardare con agio abiti, scarpe, il tipo di occhiali che portavano se portavano occhiali, loro passavano e sembrava che non mi vedessero. Non vedevano nessuno di noi cinque. Eravamo non percepibili. O ininteressanti. E anzi, se a volte lo sguardo cadeva su di noi, si giravano subito da un'altra parte come infastidite. Si guardavano solo tra di loro» (*L'amica geniale*, 188).

Il malumore e la sensazione di essere fuori luogo spinge Rino a fare un commento a una signorina vestita in modo elegante ma strano: «La ragazza era tutta in verde: scarpe verdi, gonna verde, giacca verde e in testa – era questo soprattutto che faceva ridere Lila – aveva una bombetta come quella di Charlot, anch'essa verde» (*L'amica geniale*, 189). L'accompagnatore della ragazza si ferma, non accettando la provocazione; si rivolge direttamente a Rino chiamandolo “Tàmmaro”(dialetto napoletano), cioè “cafone”. Rino a sua volta reagisce e gli sferra un pugno. Le ragazze tentano di allontanare via Rino e Pasquale, mentre la ragazza con la bombetta aiuta il fidanzato a risollevarsi. Tornati in compagnia di amici «ben alti, ben piantati, ben vestiti» (*L'amica geniale*, 191), colpiscono Rino e Pasquale coi bastoni. Elena e le amiche gridano aiuto e cominciano a piangere, a bloccare passanti. Ma le persone non reagiscono, non fanno nulla. Poi i fratelli Solara vengono in loro soccorso:

«Ne scese subito Marcello, che prima tirò su Lila e poi, aizzato da lei che strillava

di rabbia e chiamava il fratello, si gettò nella mischia tirando cazzotti e ricevendone. Solo a quel punto dall'automobile uscì Michele, aprì con comodo il portabagagli, prese qualcosa che pareva un pezzo di ferro lucente ed entrò nella mischia picchiando con una ferocia fredda che spero di non vedere più nella vita. Rino e Pasquale si risollevarono furiosi, ora picchiavano, stingevano, strappavano, e mi sembravano due sconosciuti tanto erano trasformati dall'odio. I giovani ben vestiti furono messi in fuga» (*L'amica geniale*, 192).

La violenza del rione, dello spazio arcaico, si esibisce come su una scena in via dei Mille, che appartiene al mondo borghese. Il risultato è di aver oltrepassato un confine. «Più che il pugno di Rino, è l'intera dinamica di esclusione e rabbia a essere sentita inizialmente come inverosimile da Lila, come il segno di una diversità che il recinto del rione aveva consentito di rimuovere».⁶⁵

Ferrante dà un significato speciale e simbolico al luogo della rissa, la piazza dei Martiri, che sarà appunto l'indirizzo del negozio delle scarpe artigianali create da Lila e finanziato dai fratelli Solara. Uno spazio confuso, in cui ci sono la rissa violenta, gli affari leciti e illeciti, la fornicazione di Lila.

Secondo Tiziana de Rogatis, Elena è una persona che «non appartiene integralmente né al rione né, tanto meno, al mondo borghese. La sua percezione è quindi più ambigua, perché è sollecitata soprattutto dal disgusto e dalla vergogna verso l'infrazione del confine che il loro stesso gruppo ha generato, dal senso di un magma caotico del rione che sta invadendo Napoli».⁶⁶ Approvo la sua affermazione: Elena vive nel rione povero e antico, ma nello stesso tempo, è già andata oltre i confini del rione frequentando il ginnasio. Lei vuole passare il confine, e lo sta facendo.

Alla fine di maggio del 1962 Lila viene a conoscenza che Elena ha ricevuto l'invito a una festa da parte della professoressa Galiani, ed esprime il desiderio di andarci con Elena. Da un lato Elena teme che tutti alla festa siano affascinati dalla bellezza e dall'intelligenza di Lila; dall'altro teme che Lila si esprima in dialetto, che dica cose

⁶⁵ Ivi, p.133.

⁶⁶ Ivi, p. 134.

inadeguate. In ogni caso alla festa decidono di andarci insieme.

L'ascensore del palazzo della professoressa Galiani è la prima cosa che rivela la diversità tra due spazi, quello borghese e quello del rione: «Fummo tentate dall'ascensore, ci rinunciammo. Non c'era mai capitato di usarne uno, nemmeno il palazzo nuovo di Lila ce l'aveva, tememmo di trovarci in difficoltà» (*Storia del nuovo cognome*, 152). Il palazzo bello, pulito e lindo è poi molto diverso da quello delle due amiche. Alla fine, i libri:

«L'appartamento era grande, le stanze tutte aperte e illuminate, i soffitti altissimi e decorati con motivi floreali. Mi colpirono soprattutto i libri ovunque, c'erano più libri in quella casa che nella biblioteca del rione, intere pareti coperte da scaffali fino al soffitto» (*Storia del nuovo cognome*, 154).

Tutte ciò che Elena teme non si avvera, le persone non sembrano notare Lila, la gente si comporta come in via dei Mille. Al contrario, alla casa della Professoressa Galiani, Elena era amata e stimata. Delle due amiche, solo Elena riesce a varcare l'altro spazio, e questo perché Elena, grazie agli anni di scuola, può fingere in modo credibile di essere una persona proveniente dal mondo borghese.

Passare da uno spazio all'altro, varcare il confine equivale a un'ascesa sociale. Elena può fuggire dal mondo del rione, cercare di entrare in un contesto nuovo, alla fine, entrare a far parte di un'altra classe sociale, la borghesia: si tenga presente, da un punto di vista simbolico, che nel 1979 Elena ritorna a Napoli e vive in corso Vittorio Emanuele, proprio dove c'è la casa della professoressa Galiani.

5.2 La plebe

Che cosa causa l'«umiliante diversità» (*L'amica geniale*, 188)? Appunto, l'origine plebea. Elena sente per la prima volta questo termine, «plebe», nel 1955, dalla maestra

Oliviero. Una volta che Elena si trova a casa della maestra per la lezione⁶⁷ le consegna *La fata blu*, il romanzo scritto da Lila. Qualche giorno dopo Elena le chiede se ha letto *La fata blu*:

Mi rispose con un tono insolito, oscuramente, come se solo io e lei ci potessimo veramente capire.

«Lo sai cos'è la plebe, Greco?».

«Sì: la plebe, i tribuni della plebe, i Gracchi».

«La plebe è una cosa assai brutta».

«Sì».

«Se uno vuole restare plebe, lui, i suoi figli, i figli dei suoi figli, non si merita niente.

Lascia perdere Cerullo e pensa a te» (*L'amica geniale*, 67),

La maestra Oliviero rifiuta di leggere *La fata blu* perché Lila non potrà frequentare la scuola media. Il padre di Lila si trova nella classe inferiore, e non desidera di trasformarsi. Quindi, la figlia Lila potrà ereditare della sua identità – la plebe.

La «plebe» è la leggenda e la vergogna di Napoli, una delle poche città d'Europa che ha ancora un centro storico dalla forte identità popolare. Quando, nella quadrilogia, tra gli anni Cinquanta e Sessanta, i borghesi e i piccolo-borghesi napoletani intrecciano le loro vite a quelle del quartiere, ostentano un distacco, nel migliore dei casi travestito da filantropia paternalista, verso i suoi abitanti. In particolare sono i docenti delle scuole – dalle elementari al liceo – a essere i persecutori di quella dissociazione tra ceto intellettuale e popolo di cui già aveva parlato Vincenzo Cuoco nel Saggio storico sulla rivoluzione napoletana del 1799 (1801).⁶⁸

I borghesi e i piccolo-borghesi godono per la loro superiorità e disprezzano il plebeo.

⁶⁷ Elena frequenta lezioni private per l'esame di ammissione alla scuola media. Lila invece non può per l'opposizione del padre, che non vuole che Lila continui a studiare e non vuole pagare la maestra.

⁶⁸ Ivi, p. 136.

In via di Mille la gente ignora Elena e i suoi amici: la maestra Oliviero non si occupata di Lila che è plebe e sarà sempre plebe. Dopo aver visto Lila e il fidanzato per strada, da lontano, afferma: «*La bella che Cerullo aveva nella testa fin da piccola non ha trovato sbocco, Greco, e lei è finita tutta in faccia, nel petto, nelle cosce e nel culo, posti dove passa presto ed è come se non ce l'avessi mai avuta*» (*L'amica geniale*, 273). Una scena simile si ripete nella casa della professoressa Galiani, quando la professoressa posa lo sguardo sulla fede di Lila, e le chiede l'età:

«Sei sposata?».

«Sì».

«Hai la stessa età di Elena?»

«Sono più vecchia di due settimane».

La Galiani si guardò intorno, si rivolse al figlio:

«Le hai presentate a Nadia?» (*Storia del nuovo cognome*, 153).

Non vuole parlare di nulla con Lila, una ragazza diciassettenne che si è già sposata. La professoressa è una borghese vicina al Partito comunista, però non considera il popolo plebeo come la classe operaia.

D'altra parte, le due docenti assumono un diverso atteggiamento nei confronti di Elena, la quale anche viene da una famiglia povera ma sta cercando di fuggire dal mondo del rione con lo studio. Nella *frantumaglia* Ferrante parla della città plebea:

«la città plebea che conosco io è fatta di gente comune che non ha soldi e ne cerca, che è subalterna e insieme violenta, che non ha il privilegio immateriale della buona cultura, che sfotte chi pensa di salvarsi con lo studio e tuttavia allo studio attribuisce valore»⁶⁹.

Ad esempio, Rino, il fratello di Lila. Provenendo da una famiglia povera, rinuncia a studiare e apprende a riparare e fabbricare le scarpe con il padre. Spera di diventare

⁶⁹Elena Ferrante, *La frantumaglia*. Nuova edizione ampliata, Edizioni E/O, Roma [2003] 2016, 360.

ricco con una fabbrica di calzature. Anche se a volte Rino fa violenza a Lila, Lila lo ama perché lui cerca di convincere il padre a pagare le tasse per far studiare Lila. Però, per raggiungere il proprio scopo, tradisce sua sorella, Lila, esponendo le scarpe al padre, senza chiedere il permesso da Lila. Rino e Lila fanno un paio di scarpe insieme: «Sono leggere e insieme robuste», «non c'è niente di arronzato. E soprattutto io non le ho viste mai ai piedi di nessuno, con questa punta larga sono assai originali» (*L'amica geniale*, 177). Le scarpe, però, non sono impermeabili all'acqua. Lila nota l'inadeguatezza delle scarpe ma Rino, che cerca spasmodicamente i soldi e il successo, la ignora. Lui consegna le scarpe al padre, ma riceve i pugni. Per il progetto del calzaturificio Cerullo, si allea allora con i fratelli Solara: vuole vendere il primo modello di scarpe a Marcella (un camorrista che fa attività illecite vuole fidanzarsi con Lila, ma Lila lo odia). Dopo il matrimonio di Lila e Stefano, con il finanziamento di Stefano, Rino fonda il marchio Cerullo. Ma, in realtà non è il padrone reale. Dopo Stefano commercia in scarpe con i fratelli Solara, in particolare, dopo la separazione di Lila e Stefano, non può ottenere i soldi da Stefano. Il progetto del calzaturificio così fallisce. Alla fine, muore per overdose. Rino è una persona avida, maleducata, e immorale, che fa attività illecite per i soldi. Insomma, è un tipico modello di città plebea – *«la città plebea che conosco io è fatta di gente comune che non ha soldi e ne cerca, che è subalterna e insieme violenta, che non ha il privilegio immateriale della buona cultura, che sfotte chi pensa di salvarsi con lo studio e tuttavia allo studio attribuisce valore»*⁷⁰.

Elena oscilla tra due spazi: vive nell'universo di arretratezza economica, sociale e culturale (quello di plebea), e nel frattempo apprende le culture e i valori che vengono dell'altro mondo, quello borghese. Non c'è nessuna continuità tra il mondo della scuola e quello del rione. Per avere buoni rapporti con gli amici, deve degradarsi: «Con loro non potevo usare niente di ciò che imparavo ogni giorno, dovevo contenermi, in qualche modo autodegradarmi» (*L'amica geniale*, 316). Elena sente la diversità continuamente, e la vetta di questo sentimento è nel matrimonio di Lila.

⁷⁰ Elena Ferrante, *La frantumaglia*, Nuova edizione ampliata. Edizioni E/O, Roma, [2003] 2016, p.360

«La plebe eravamo noi. La plebe era quel contendersi il cibo insieme al vino, quel litigare per chi veniva servito per primo e meglio, quel pavimento lurido su cui passavano e ripassavano i camerieri, quei brindisi sempre più volgari. La plebe era mia madre, che aveva bevuto e ora si lasciava andare con la schiena contro la spalla di mio padre, serio, e rideva a bocca spalancata per le allusioni sessuali del commerciante di mentali» (*L'amica geniale*, 326).

5.3 partenza e ritorno

Dal punto di vista di Elena, la quadrilogia è una storia di “partenze e ritorni, fughe e rientri”: esce dal rione e frequenta il liceo nel mondo borghese; fugge da Napoli per frequentare l'università a Pisa; ritorna a Napoli e convive con Nino nella via di Tasso; ritorna al rione; lascia Napoli di nuovo.

Una mattina d'estate, nel 1958, Elena e il padre vanno a iscriversi al liceo. Elena sottolinea l'evento in questo modo: «I confini del rione sbiadirono nel corso di quell'estate» (*L'amica geniale*, 132). Padre e figlia fanno un giro nel centro di Napoli: «piazza Garibaldi e la stazione che stavano costruendo [...] Mi portò per corso Garibaldi, fino all'edificio che sarebbe stata la mia scuola [...] «Mi mostrò piazza Carlo III, l'Albergo dei poveri, l'Orto botanico, via Foria, il Museo. Mi portò per via Costantinopoli, per Port'Alba, per piazza Dante, per Toledo [...] piazza Municipio» (*L'amica geniale*, 133). Dopo aver visto quei luoghi, ben diversi da quello del rione, ad Elena viene un dubbio: «possibile che solo il nostro rione fosse così pieno di tensioni e violenze, mentre il resto della città era radioso, benevolo?» (*L'amica geniale*, 133). Alla fine, vanno al mare. Elena che è affascinata dalla bellezza e la magnificenza del mare aspira alla nuova vita: «In quel momento così tremendo, pieno di luce e di clamore, mi finì sola nel nuovo della città, nuova io stessa con tutta la vita davanti, esposta alla furia mobile delle cose ma sicuramente vincitrice» (*L'amica geniale*, 134).

Al momento, la vita di Elena è bloccata nello spazio del rione, e Napoli (il mondo borghese) per Lei è molto lontana e diversa. Crede che avrà una nuova vita in questa

città nuova. Però, è vero che il resto della città è radioso, benevolo? Elena ha già risposto all'inizio: «i confini del rione sbiadirono». La gente del rione è come un magma caotico che sta invadendo Napoli, ad esempio, Elena sé stessa che entra il mondo borghese – il centro di Napoli per frequentare il liceo.

L'esame di maturità è un momento decisivo nella vita di Elena. Incontra un'esaminatrice coi capelli turchini che parla con un accento molto lontano da quello di Napoli. Lei incoraggia e aiuta Elena a partecipare un esame per entrare in un collegio di Pisa, dove si studia gratis. Elena fa domanda di ammissione alla Normale di Pisa, e si affanna a guadagnare i soldi. Annuncia la sua decisione alla famiglia solo il giorno prima della partenza per esame:

«Se mi prendono» annunciai, «andrò lì a studiare senza spendere una lira per niente». Parlai con molta decisione, in italiano, come se non fosse un argomento riducibile al dialetto, come se mio padre, mia madre, i miei fratelli non dovessero e non potessero capire ciò che stavo per fare. Infatti si limitarono ad ascoltare a disagio, mi sembrò che ai loro occhi non fossi più io, ma un'estranea venuta in vista a un'ora inopportuna» (*Storia del nuovo cognome*, 325).

Airota definisce sia Nino sia Elena «un'intelligenza senza tradizioni» (*Storia della bambina perduta*, 64). Loro non hanno origini nel ceto intellettuale, ma elevano la propria identità attraverso lo studio. Comunque, Elena ha realizzato il suo desiderio: «Io, Elena Greco, la figlia dell'usciera, a diciannove anni stavo per tirarmi fuori dal rione, stavo per lasciare Napoli. Da sola» (*Storia del nuovo cognome*, 327).

A Pisa, Elena apprende a controllare l'accento napoletano, e assimila una serie di regole di comportamento scritte e non scritte. Dopo la laurea, Elena ritorna a Napoli (un soggiorno breve: la lascia subito grazie alla pubblicazione del suo primo libro). Elena afferma questo ritorno «come quando hai un ombrello difettoso che un colpo di vento ti chiude in testa all'improvviso». È già esclusa completamente da Napoli, dal rione, anzi dalla famiglia. Non c'è un posto per lei a casa sua: «a guardar

bene complicavo solo la loro vita affollando ulteriormente il piccolo appartamento, rendendo più ardua la sistemazione dei letti la sera, intralciando un tran tran che ormai non mi prevedeva» (*Storia del nuovo cognome*, 435). Il suo corpo si trova a Napoli, ma il cuore e il pensiero è molto lontano da Napoli. Una napoletana che non può parlare il dialetto napoletano è una napoletana vera?

«La lingua stessa, infatti, era diventata un segno di estraneità. Mi esprimevo in modo troppo complesso per lei, anche se mi sforzavo di parlare in dialetto, e quando me ne accorgevo e semplificavo le frasi, la semplificazione le rendeva innaturali e perciò confuse. Per di più lo sforzo che avevo fatto per cancellarmi dalla voce l'accento napoletano non aveva convinto i pisani ma stava convincendo lei, mio padre, i miei fratelli, tutto il rione. Per strada, nei negozi, sul pianerottolo di casa, la gente mi trattava con un misto di rispetto e sfottò. Cominciarono a chiamarmi alle spalle la pisana» (*Storia del nuovo cognome*, 436).

Una mattina, Elena riceve una lunga lettera di Pietro che le dice che una casa editrice milanese apprezza il suo testo e vuole pubblicarlo. Va a cercare il maestro Ferraro nella biblioteca del rione per dargli questa notizia. Ma non riesce a trovarlo, perché è in pensione. In tutto il rione, non può trovare una persona con cui condividere la gioia: «Andai via. Proprio ora che stavo diventando scrittrice, non c'era in tutto il rione nessuno capace di dire: che cosa straordinaria sei riuscita a fare» (*Storia del nuovo cognome*, 449).

Anche in quel momento, Elena comincia a capire il significato di Napoli per lei. Un giorno, Elena va a San Giovanni a Teduccio per visitare Lila. Nell'autobus affollatissimo, «le buone maniere, la voce e l'aspetto curati» (*Storia del nuovo cognome*, 454) non la aiutano per nulla.

«Sugli autobus e per le strade verso San Giovanni finii per mettere in connessione la vecchia capacità di smettere la mitezza al momento opportuno con la superbia del mio

nuovo stato» (*Storia del nuovo cognome*, 454-55).

Quando si sente sul corpo le mani dei maschi, grida e dice parole volgari: «Napoli mi era servita molto a Pisa, ma Pisa non serviva a Napoli, era un intralcio» (*Storia del nuovo cognome*, 454). A Pisa, quando una ragazza di Roma la accusa di essere una ladra, Elena le dà uno schiaffo violentissimo e la insulta in dialetto. Alla fine, la ragazza chiede scusa. Però, al contrario, a Napoli i comportamenti eleganti di Pisa non funzionano.

Nel 1979, Elena ritorna a Napoli con due figlie, e abita all'appartamento di via Tasso che Nino affitta per lei. La prima volta che Elena esprime la volontà di ritorno è il momento in cui Elena discute il problema delle figlie con Pietro.

«Dobbiamo trovare un accordo».

«Spiegati, che tipo di accordo».

«Le bambine vivranno con me e tu le incontrerai nel fine settimana».

«Nel fine settimana dove».

«A casa mia».

«E dov'è casa tua?».

«Non so, poi deciderò: qui, a Milano, a Napoli».

Bastò quella parola: Napoli. Appena la sentì balzò in piedi, sbarrò gli occhi, aprì la bocca come per mordermi, sollevò il pugno con una tale smorfia feroce in viso che mi spaventai (*Storia della bambina perduta*, 51).

Allora, Napoli è solo una scelta per Elena, ma Pietro si arrabbia. A Napoli, ci sono due spazi: il mondo borghese e quello del rione. La borghesia e la piccolo-borghesia disprezzano la plebe. In Italia, Napoli diventa “il mondo del rione”. Secondo la gente delle altre città, in particolare, di quelle settentrionale è inferiore. In seguito, quando Elena lascia l'appartamento di via Tasso, e ritorna al rione. Pietro la interroga per telefono: «In base a quale criterio vuoi far crescere le nostre figlie in un posto da cui sei scappata?» (*Storia della bambina perduta*, 245).

Alla fine del 1978, quando Elena parla del problema delle figlie con Adele, ha già deciso di ritornare a Napoli:

«Finora le ho lasciate a te per necessità e perché ho pensato che Pietro avesse bisogno di riassetarsi, ma ora che lui ha una sua vita le cose cambiano. Anch'io ho diritto a un po' di stabilità».

«E allora?».

«Prenderò casa a Napoli e mi trasferirò lì con le mie figlie» (*Storia della bambina perduta*, 79).

La parola "Napoli" accende l'ira di Adele, che innesca una discussione molto violenta: «Infine giurò che non avrebbe mai permesso che le sue nipoti crescessero in una città disordinata come Napoli» (*Storia della bambina perduta*, 79).

Perché Elena vuole ritornare a Napoli? In apparenza, ritorna a Napoli per Nino. Ma se Nino è il motivo reale, quando lei scopre il tradimento di Nino, può andarsene, invece di ritornare al rione. Vediamo che cosa è successo prima il dialogo con Adele.

A metà ottobre, quando Pietro ritorna dall'università, è aggredito da un paio di ragazzi a viso scoperto e armati di bastoni. La violenta del rione accade a Firenze. Nel 1958, quando Elena esce dal rione e fa un giro a Napoli per la prima volta, ha un dubbio: «possibile che solo il nostro rione fosse così pieno di tensioni e violenze, mentre il resto della città era radioso, benevolo?» (*L'amica geniale*, 133). Adesso, la risposta è chiara: no! «Non era solo il rione della mia infanzia a essere un luogo non toccato da nessuna grazia, non era Napoli la sola città irredimibile» (*Storia della bambina perduta*, 412).

A decidere per Elena è la morte di Franco. Elena e le figlie alloggiano a casa di Mariarosa, dove c'è anche Franco. Mariarosa va a Bordeaux per qualche impegno. Tutte le sere, Elena e Franco chiacchierano fino tardi. Invece di parlare di politica, Franco racconta a sé stesso, il tempo che sta insieme a Elena, la sua infanzia, i genitori, i nonni. E ascolta le ansie di Elena, il nuovo contratto con la casa editrice, la necessità di scrivere un nuovo libro, il possibile ritorno a Napoli, Nino. Una sera, dice a Elena: «ti conviene prendertelo com'è: moglie, figli, questa tendenza per manente a scoparsi

altre donne, le porcherie di cui è e sarà capace» (*Storia della bambina perduta*, 99-100). Le parole di Franco fanno in modo che Elena torni a pensare a Pasquale, «una persona lontanissima da lui per estrazione sociale, cultura, scelte politiche» (*Storia della bambina perduta*, 100). E poi, per un giorno intero Franco non esce dalla sua stanza. La mattina dopo, Elena passa davanti alla sua stanza e vede un foglio sulla porta: «C'era scritto: Lena, non far entrare le bambine» (*Storia della bambina perduta*, 100). Franco si è suicidato nella stanza.

«C'era sangue sul cuscino e sul lenzuolo, una grande macchia nerastra che si allungava fino ai piedi. È così repellente la morte. Qui dico solo che quando vidi privo di vita quel corpo che conoscevo intimamente, che era stato felice e attivo, che aveva letto tanti libri e si era esposto a tante esperienze, provai insieme repulsione e pietà. Franco era stato una materia viva intrisa di cultura politica, di propositi generosi e speranze, di buone maniere. Ora dava un orribile spettacolo di sé. Si era sbarazzato in un modo così feroce di memoria, linguaggio, capacità di attribuire senso, che mi sembrò evidente l'odio per se stesso, per la propria epidermide, per gli uomini, per i pensieri e le parole, per la piega brutta del mondo che l'aveva avvolto» (*Storia della bambina perduta*, 101).

Elena crede che il foglio di Franco abbia due significati, uno esplicito – «non far entrare le bambine, non voglio che mi vedano» (*Storia della bambina perduta*, 101), uno implicito – «tu invece puoi entrare, tu **devi** vedermi» (*Storia della bambina perduta*, 101).⁷¹ Dopo il funerale, Elena parte per Napoli con Dede ed Elsa.

La vita nell'appartamento di via Tasso è breve, circa un paio d'anni. Un giorno, Elena scopre che Nino fa sesso con la domestica vecchiaia nel bagno. Decide di chiudere la relazione con Nino e cerca una casa più economica nella stessa zona. Lila le dice che c'è un appartamento grande e poco costoso sopra la sua casa. Al momento, Elena non vuole ritornare al rione, perché ha paura di degradarsi.

⁷¹ Mio il grassetto.

«Ero finita in un vortice che mi tirava sempre più giù, e un ipotetico ritorno al rione sarebbe stata la prova che avevo toccato il fondo. Reimmergermi, io e le mie figlie, in quella mentalità, lasciarmi assorbire da Lila, da Carmen, da Alfonso, da tutti, proprio come di fato volevano. No, no, giurai a me stessa che sarei andata a vivere ai Tribunali, alla Duchesca, al Lavinaio, a Forcella, in mezzo ai tubi innocenti che segnalavano i guasti del terremoto, piuttosto che tornare al rione» (*Storia della bambina perduta*, 239).

In quel momento, Elena affronta tanti problemi: non riesce a scrivere un nuovo romanzo; deve elaborare il tradimento di Nino; è preoccupata per le figlie disobbedienti. Comincia a pensare se sia stata una scelta giusta il suo ritorno: «Perché sono qui, perché butto il tempo a questo modo. Le figlie e Napoli mi hanno mangiata viva. Non studio, non scrivo, ho perso ogni disciplina» (*Storia della bambina perduta*, 240). Per consegnare il testo in tempo, Elena manda il romanzo che ha finito anni fa al direttore editoriale. È un romanzo autobiografico che racconta l'esperienza che Elena aveva della Napoli più povera e violenta. Adele e Lila, l'hanno letto anni fa, ma entrambe credono che sia pessimo. Il direttore editoriale invece loda Elena per questo romanzo. E dice: «si vede che l'aria di Napoli ha sbrigliato definitivamente il tuo talento [...], per te tornare al punto di partenza è stato un ulteriore passo avanti» (*Storia della bambina perduta*, 243). Le sue parole cambiano l'atteggiamento di Elena verso il rione e Napoli. Si accorge che Napoli e in particolare il rione sono una parte importante della sua vita, sono la fonte stessa della sua scrittura. Non deve più prescindere da questa consapevolezza: «Fu un salto brusco, passai dalla sfiducia a un gioioso senso di me. Ciò che avevo sentito come un precipizio acquistò non solo nobiltà letteraria, ma mi sembrò una decisiva scelta di campo culturale e politica» (*Storia della bambina perduta*, 243). Le vicende e i personaggi del libro vengono dal rione, che sono molto lontani dal mondo di Adele. Perciò, non ha la sensibilità per capirlo. Lila che viene anche dal rione, piange dopo aver letto il romanzo di Elena, e ne dà un giudizio negativo. Neanche lei non capisce il libro? No! Le sue lacrime ne sono la migliore testimonianza. Comunque, Elena si accorge che ciò che prima la portava verso la depressione, ora è materia utile per andare più in alto. Quindi, una mattina di luglio del 1982, telefona a Lila e le dice

che prende l'appartamento sopra il suo, torna al rione.

Quando Lila chiede a Elena la causa del ritorno al rione, Elena risponde che è un esperimento: «Esperimento di ricomposizione. Tu sei riuscita a tenere la tua vita tutta qui, io no: mi sento a pezzetti sparsi» (*Storia della bambina perduta*, 246). Ma quando sente le figlie parlare un dialetto molto aggressivo, anche osceno, Elena avverte il timore che mentre lei bada a far letteratura le figlie si perdano. Decide pertanto che dopo la pubblicazione del suo libro dovrà lasciare definitivamente Napoli. Però, va via da Napoli definitivamente solo nel 1995. In questi sedici anni, succedono tante cose: la morte della madre, la nascita di Tina e di Imma, la scomparsa di Tina, la partita di Dede e di Elsa, la morte di Rino, la morte dei fratelli Solara. Prima Elena viveva in un rione rischioso per continuare a nutrirsi di realtà, ma adesso è già una scrittrice famosa e non racconta più le storie del rione. E anche Imma vuole lasciare Napoli come le sue sorelle. Una volta, Elena è rapita da due ragazzini, un tassista che aspetta a due passi, non si affaccia nemmeno dal finestrino. Perciò, nell'estate del 1995, Elena parte per Torino con Imma.

La lingua è sempre il semaforo della partenza e del ritorno di Elena. Prima di andare a Pisa, comunica la sua decisione alla famiglia in italiano, invece del dialetto. Prima di ritornare a Napoli, accade una cosa simile: Elena e Nino vanno a Bologna per partecipare un convegno e si imbattono in controlli polizieschi continui, che li costringono a fermarsi ben cinque volte:

«Armi spianate, fuori dall'automobile, documenti, là contro il muro. Mi spaventai, all'epoca, ancor più che in Germania: era la mia terra, era la mia lingua, mi innervosi, volevo tacere, obbedire, e invece cominciai a strillare, passai al dialetto senza accorgermene, scaricai insulti sui poliziotti per come mi spintonavano senza educazione» (*Storia della bambina perduta*, 76).

Anche prima di ritornare al rione, Elena parla di tradimento di Nino con Lila in dialetto.

«Io restai solo con Lila, le raccontai ogni dettaglio tra sarcasmo e sofferenza. Lei mi stette a sentire senza mai interrompermi. Mi resi conto che più mettevo in parole ciò che mi era successo, più la scena di sesso tra quella donna grossa e Nino sottile mi sembrava ridicola. S'è svegliato – mi venne fuori a un certo punto in dialetto –, ha trovato Silvana nel cesso e prima ancora di pisciare le ha tirato su il camice e gliel'ha messo dentro. Quindi scoppiiai a ridere in modo volgare e Lila mi guardò a disagio. Quei toni li usava lei, da me non se li aspettava» (*Storia della bambina perduta*, 229).

È evidente che «la lingua italiana è invece una «maschera composta» (Snc, 153) «portata così bene che era quasi faccia»; un «travestimento» (Snc, 401) che Elena indossa ponendo una linea di confine al di là del magma delle origini: una barriera da lei costruita attentamente e artificiosamente grazie alla mimesi passiva dei brani letterari, dello stile altisonante delle versioni scolastiche e dei parlanti colti»⁷². Elena indossa questa «maschera composta» per entrare nello spazio più elevato, per rendere le sue parole più credibili e impositive.

Al contrario, Elena parla in dialetto quando i suoi stati emotivi sono incontrollati, ad esempio, quando non riesce a contenere la rabbia. Per lei, quindi, il dialetto è una regressione, una degradazione, e infine un ritorno al rione.

⁷² Tiziana de Rogatis, *Metamorfosi del tempo. Il ciclo dell'Amica geniale*, in *Allegoria*, XXVI, 73, P. 132.

Conclusione

La prima volta che ho sentito il nome di Elena Ferrante è nel corso Metodi linguistici di analisi di testi del professore Cortelazzo. In seguito, ho visto che la mia professoressa Chen Ying ha introdotto il ciclo dell'*Amica geniale* su Wechat, un app sociale cinese come Facebook, instagram. Lei è la traduttrice della traduzione cinese della quadrilogia. Per curiosità, ho cominciato a leggerla.

Nella mia tesi, analizzo la tetralogia da quattro parte, l'amicizia femminile, femminismo, eredità, e Napoli. L'amicizia femminile è una tema nuova nel romanzo italiano contemporaneo. Infatti, è anche nuova nel mondo. Lila compare nella vita di Elena in prima elementare, all'età di circa sei anni. Da cui, il conflitto tra due donne inizia. La bambina Elena che è come una ombra sempre insegue il passo della amica Lila. Perché lei è una studentessa geniale. Ma per il motivo economico, Lila non può frequentare la scuola media, anzi si sposa Stefano a sedici anni. Le due amiche prendono due strade ben diverse. Però, l'influenza reciproca è ancora forte. Lila, da un lato, vuole che Elena studia insistentemente, quindi le offre qualche aiuto, ad esempio, compra i libri per Lei. D'altro lato, qualche volta insulta Elena per diversi motivi. Ugualmente, Elena, da una parte, dà una mano a Lila quando lei affronta la difficoltà. D'altra parte, a volte spera che Lila muore. L'amicizia femminile non è come quella maschile che ha i suoi patti non scritti ma solidi è senza regole. Ma anche per questa ragione, è una cosa interessante da analizzare.

Evidente il ciclo dell'*Amica geniale* è un romanzo femminista: l'io narrante è una donna. Dal punto di vista femminile, racconta la storia di due amiche che vogliono di emanciparsi dal genere. Vivendo nella società patriarcale, Elena e Lila cercano di

reagire in maniere diverse.

Il rapporto tra Elena e la madre Nuncia è uno degli argomenti più importanti nella quadrilogia. La matrofobia è la parola chiave nella relazione della madre-figlia. Prima, Elena ha paura di diventare come la propria madre, una donna maleducata e volgare. Per non assimilarsi alla madre, Elena parla in italiano, e studia i comportamenti eleganti. Ma l'eredità è una cosa che non può essere cancellata. Quando affronta qualche problema, Elena usa irrisconoscendo il metodo della madre per risolverlo. E dopo la malattia della madre, in particolare, la sua morte, Elena comincia a imitarla.

Secondo Tiziana de Rogatis, Napoli è una delle ragioni del successo di Ferrante. Nella città misteriosa e fantastica, coesistono due spazi diversi: il mondo borghese e quello del rione. Il conflitto tra due mondi, e “passare il confine” rendono i lettori capire la diversità tra due classi e il significato del confine.

Ringraziamenti

Desidero innanzitutto ringraziare il mio relatore, il professore Fabio Magro che ha dedicato il suo tempo ed impegno nella stesura della mia tesi. Non c'è dubbio che è più difficile fare il relatore per una studentessa straniera di quello italiano.

Inoltre, il mio prezioso ringraziamento va al mio amico Liu Sijie. Lui è un insegnante della lingua italiana in Cina. Quando ha tempo libero, corregge gli errori grammaticali nella mia tesi.

Infine, grazie ai miei genitori che mi sono sempre stati accanto, sostenendomi in tutte le mie scelte, da permettermi di riuscire a raggiungere il mio traguardo.

Bibliografia

- Elena Ferrante *L'amica geniale*, Roma, Edizioni e/o, 2011.
- Elena Ferrante *Storia del nuovo cognome*, *L'amica geniale* volume secondo, Roma, Edizioni e/o, 2012.
- Elena Ferrante *Storia di chi fugge e di chi resta*, *L'amica geniale* volume terzo, Roma, Edizioni e/o, 2013.
- Elena Ferrante *Storia della bambina perduta*, *L'amica geniale* quarto e ultimo volume, Roma, Edizioni e/o, 2014.
- Elena Ferrante, *La frantumaglia. Nuova edizione ampliata*, Roma, Edizioni e/o, 2016.
- Tiziana de Rogatis Elena Ferrante. Parole chiave, Roma, Edizioni e/o, 2018.
- Alfano Giancarlo, Un «vivere pieno di radici». Il modello spaziale di Napoli nel secondo Novecento, in Giancarlo Alfano (a cura di), *Paesaggi mappe tracciati. Cinque studi su letteratura e geografia*, Liguori, Napoli 2010, pp. 91 - 150.
- Benedetti Laura, *Il linguaggio dell'amicizia e della città*, in *Quaderni di Italianistica*, XXXIII, 2012, 2, pp. 171 - 188.
- de Rogatis, Tiziana, *Cerimoniale iniziatico e strutture rituali ne «L'amore molesto», «I giorni dell'abbandono» e «La figlia oscura» di Elena Ferrante*, in Daniela Brogi - Tiziana de Rogatis-Cristiana Franco-Lucida Spera (a cura di), *Nel nome della madre. Ripensare le figure della maternità*, Del Vecchio, Bracciano 2017, pp. 71 - 92.
- Ead., *Elena Ferrante e il Made in Italy. La costruzione di un immaginario femminile e napoletano*, in *Made in Italy e cultura*, Daniele Balicco (a cura di), Palumbo, Palermo 2016, pp. 288 - 317.